ПРЕЗИДІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

НАРОДОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

THE ETHNOLOGY NOTEBOOKS

двомісячник. 2009. зошит 5-6 (89-90). вересень-грудень.



Народознавчі Зошити. Двомісячник Інституту народознавства НАН України
Виходить з січня 1995 року у м. Львові. Реєстраційний № 15191-3763 ПР
Серія КВ ISSN 1028-5091
Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту народознавства НАН України
Адреса редакції: 79000, м. Львів-центр, проспект Свободи, 15
email: inst@ethnolog.lviv.ua

Зміст ч. 5-6 за 2009 р.

Статті

1 сторінка обкладинки: Бойківське весілля. Село Волосянка Сколівського р-ну Львівської обл. 12 лютого 2005 р. Світлина Яціва.

4 сторінка обкладинки: На святі хліба. Львів, Шевченківський гай. Серпень 2009 р.; Показ моделей дитячого одягу випускників Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Червень 2009 р.; Вечір у Художньо-меморіальному музеї О.Новаківського у Львові. 2008. Світлини Р.Яціва.

Народознавчі Зошити
Двомісячник Інституту народознавства Національної Академії Наук України
Виходить з січня 1995 року у м. Львові. Реєстраційний № 232 Серія ЛВ ISSN 1028-5091
Підписано до друку 1.12.2009 р.
Формат 60х84/8. Друк офс. Папір офс.
Умовн.-др. арк. 18,6. Умовн.-фарб. відб. 18,83.
Фіз. друк. арк. 20. Наклад 500 прим. Зам. №
Віддруковано з діапозитивів

Адреса редакції: 79000 м. Львів-центр, проспект Свободи, 15. Інститут народознавства НАНУ

Статті



Степан ВОВКАНИЧ

ЕКОНОМІЧНИЙ ПРОСТІР В ІНТЕГРАЦІЙНІЙ СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНИ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Stepan VOVKANYCH. Economic Space in Integration Strategy of Ukraine Development: Theoretical-Methodological Aspect.

Вперше розглядається економічний простір як єдиний національний в інтеграційній стратегії розвитку України. З метою комплексного його вивчення зроблена спроба структуризації різновидів векторів в широкому контексті, по-перше, міждисциплінарних досліджень; по-друге, в системі загальнонаціональних пріоритетів, ідей та консолідації країни задля збереження тотожності титульного народу.

В умовах сучасних фінансових, економічних криз невипадково поняття стратегії розвитку країни дедалі частіше аналізується у площині військових термінів, а саме – як мистецтво генерала", що, власне, первісно і означало слово "стратегія"[1].

Таке розуміння стратегії одразу і категорично виводить на передній план професійність "генерала", тобто адекватність національних еліт – передовсім економічної, фінансової, менеджерської, уряду України наявним викликам. Фокусує увагу на якість рішень щодо розподілу та ефективного залучення основних сил і ресурсів, формату преференцій стосовно головних завдань та належного застосування інструментарію (методів, ідеології, тактики) для їх досягнення. Своєю чергою, це диктує строгу персоніфікацію і жорстку відповідальність за кожний напрямок загального процесу подолання кризи, що охопила суспільство та поширилася на національний, насамперед економічний простір країни.

У національному вимірі економічний простір – це не просто територія країни, а сила певного просторового (векторного) впливу народу як джерела ресурсів і продуктивних сил – трудових, інтелектуальних, знаннєвих тощо і як середовища (етнокультурного, інформаційного, ментального, релігійного та ін.), у межах яких відбувається міжсуб'єктна, міжрегіональна і загальнонаціональна взаємодія, а відтак – міжнаціональна інтеграція в сфері господарської діяльності, колективної безпеки, міжнародного права і т. ін. При цьому дефініція економічного простору використовується "для анализа и оценки важнейших характеристик состояния і развития как страны, так и отдельной территории. В этом же ряду находится и "региональное экономическое пространство", которое имеет свою особую структуру", тобто архітектуру[2].

Водночас, на наш погляд, простір – це не постійна огорожа навіть з відповідною архітектурою, а вектор, дороговказ напрямків взаємодій, для яких наявним є середовище з розвиненими елементами духовних, матеріальних продуктивних сил та ресурсів, що формують складну систему просторів як у регіональному, національному, так і в світовому, глобальному і транснаціональному вимірах. І від того, наскільки дієвими, міцними і захищеними будуть зв'язки між елементами (факторами) продуктивних сил, настільки буде забезпечена рухома (векторна) рівновага в зазначених розмаїтих (хоча далеко не повних) системах просторів.

Як ресурси, так і середовище можна представити на макро- і мікроекономічному рівнях множиною чинників і відобразити відповідними векторами: вектор наявних грошових ресурсів за сегментами ринку; пропозицією – вектором платоспроможності (або індексами наявності грошей у відповідних споживачів)[3]. Отже, економічний чи

[1]Мізюк Б.М. Основи стратегічного управління.– Львів: Магнолія-2006.– 2009.– 544 с.

[2]Власенко В.Н. Что есть архитектура регонального экономического пространства // Економіка та право.– 2005.– № 3.– С. 5; http://www.prawis.donbass/com.

[3]Методи і моделі просторового розвитку територіально-виробничих систем.– Львів: ІРД НАН України, 2007.–

будь-який інший простір – інформаційний, інтелектуальний, освітній, звуковий тощо – можна (хоча стосовно останніх це буде зробити вкрай важко, а то і неможливо) описати певною множиною векторів на тому чи іншому рівні взаємодії, господарювання і спілкування. Проте надзвичайно важливу роль в концепції просторового розвитку відводиться нині визначенню місця та значення **національних** пріоритетів. Ідеї, на яких базується модель перспективного розвитку України як суверенної держави, тобто мобілізаційна інноваційна модель соціально-економічного зростання, повинна акумулювати національні пріоритети в усіх подальших концепціях розвитку її регіонів. Як слушно стверджують науковці, "такі ідеї, подані у формі стратегічних пріоритетів, закладені у стратегії економічного і соціального розвитку України "Шляхом Європейської інтеграції" на 2004-15 рр., в якій зазначається, що термін реалізації стратегії має стати періодом глибоких якісних перетворень в усіх сферах суспільного життя –економічній, соціальній, політичній та фаховій"[4].

У плані інтегральної сутності економічного простору України будь-який його регіональний сегмент обов'язково також "розглядати як складову частину цілісного національного простору, в якому функціонує система реально існуючих економічних зв'язків, що постійно розвиваються і поглиблюються в процесі взаємного переплетення, взаємного доповнення і забезпечення економічної доцільності взаємодії економічних суб'єктів"[5]. Не можна не погодитися з думкою, що саме "це визначення відображає концептуальну інтеграційну сутність економічного простору", а його межі детермінуються межами економічних взаємодій, ефектами просторової віддаленості, функціями[6]. Враховуючи інтегративність ринку, можна фомувати ознаки і принципи створення економічного простору. До ознак зазвичай відносять спільне законодавство, єдність грошово-фінансових систем, митної території, функціонування спільних інформаційних мереж[7].

Щодо принципів, то з-поміж головних називаються такі: вільне просування товарів, капіталів та робочих кадрів між регіонами чи окремими країнами; вільне формування різних видів відносин між суб'єктами економічної діяльності; усунення монополізації та чесна конкуренція; забезпечення транзитних перевезень по всій території країни; встановлення єдиних правил і норм оподаткування[8]. Окрім цього, наприклад, економічний простір ЄС, що є найбільшим світовим суб'єктом торгівлі, передбачає узгодження економічної політики, свободу руху знань, інформації, надання гуманітарної допомоги тощо.

Виклики глобалізації, знаннєвої економіки ставлять перед Україною нові національні пріоритети у широкій сфері гуманітарного та інтелектуального просторів як засобів збереження національної ідентичності під час інтеграційних процесів. Саме держава є гарантом як єдності економічного простору України, так і врахування всіх його складових – інтелектуальної, соціокультурної, гуманітарної, духовної, екологічної[9]. Як слушно стверджується, "просторова організація охоплює всю множину взаємодії, взаємозалежностей, взаємин впливу – всіх без будь-якого винятку компонентів природи і суспільства"[10].

На етапі реалізації інноваційної моделі розвитку України, вимог побудувати інформаційне суспільство, створити знаннєвомістку економіку зростає динаміка значень людського капіталу,

212 с.

[4]Там само.

[5]Быстряков И.Г. Экономическое пространство региона: новая исследовательская парадигма // Продуктивные силы Украины, 2006.– № 1.– С. 36.

[6]Сторонянська І., Шульц С. Міжрегіональна інтеграція в Україні.– Львів: Арал, 2007.– С. 74.

[7]Там само.– С. 78.

[8]Российское экономическое пространство: вопросы единства в условиях глобализации // Науч. доклад.– Москва: Ин-т экономики РАН Центр стран СНГ и Балтии.– 2004.– 27 с.

[9]Валевський О.Л. Входження України в європейський інтелектуальний простір через призму реформування механізму творення державної політики; Омельчук В.В. Експертно-аналітичний супровід державної політики щодо формування єдиного гуманітарного простору України // Проблеми та перспективи входження України в Європейський інтелектуальний простір.– К.: Нац. інститут стратегічних досліджень НАН України.– 2008.– 104 с.

[10]Региональное развитие: опыт России и Европейского Союза / Отв. ред. А.Г.Гринберг.– Москва: ЗАО "Экономика", 2000.– 435 с.

чинника свободи руху знань та інформації, яка, своєю чергою, дедалі більше розмиває територіальні межі регіонів. "Региональная структура становится более подвижной, зависящей не столько от "складок" инертной территории, сколько от их восприятия и использования людьми"[11].

Саме увага до динаміки людського фактора у формуванні постіндустріального способу господарювання, до якості інтелектуального капіталу, освіти, науки, культури та інших духовних складових тотожності нації диктує об'єктивну необхідність у розробці нових пріоритетів, які б враховували формування як економічного простору, так і соціально-економічного, культурного розвитку України взагалі. Йдеться про пріоритети, принципи і фактори розміщення продуктивних сил таким чином, щоб вони не втратили своїх регіональних переваг, з одного боку. З другого,–щоб управління регіонами сприяло консолідації нації, необхідності збереження її тотожності та підвищенню конкурентоспроможності як **цілісного** суб'єкта інтеграційних процесів – внутрішніх і зовнішніх.

З огляду на це пошук науково-методологічних засад районування економічного простору доцільно, на наш погляд, вести комплексно й в напрямках, які виокремлювали б спільні фактори та принципи для якнайшвидшого вирішення таких завдань: а) втілення інноваційної моделі розвитку України в умовах ринковоглобалізаційного національного і транснаціонального простору; б) позитивного зрушення в інтелектуальній місткості економіки, зокрема розвиток науки, освіти, впровадження нових енергозберігаючих технологій і нанотехнологій як бази творення нової економіки – економіки знань; в) зміцнення єдності нації як цілісного етнокультурного, етнополітичного, етнопсихологічного утворення на засадах духовно-інтелектуального супроводу сучасних складових української національної ідеї – великої і малої, стратегічної і тактичної; г) удосконаленню на цій основі адміністративно-територіальної системи управління Україною та підвищенню в ньому ролі низових громад, де районування будь-якого простору так гармонізувало б з соціально-економічним, культурним розвитком України, як поєднуються на особистісному рівні відчуття великої і малої Батьківщини.

Такий підхід до дослідження чи то процесів глобалізації, чи то реґіоналізації, зокрема районування економічного простору вивищує національно-інтелектуальний трикутник "освіта - наука - інновації" як домінантний в забезпеченні належного матеріального і духовного рівня життя народу, а найголовніше – у виборі вектора інтеграційної політики України, розробки її стратегії розвитку в **соціогуманістичному** контексті, тобто убезпечення життєдіяльності української **і нації, і людини**. Проте, впродовж майже вісімнадцятирічного періоду Україна живе без прийнятої на державному рівні стратегії свого суспільного розвитку – економічного, соціального, екологічного, політичного, галузей гуманітарної сфери, у т. ч. системи ідеологічного, духовно-інтелектуального, науково-інформаційного забезпечення.

Якщо під такою **стратегією** традиційно розуміємо сукупність способів і методів управління суспільством для цілеспрямування його дій, вчинків у певному соціально-економічному, екологічному, політичному напрямках, то, окрім цього чи плюс до цього, її соціогуманістичну компоненту ми розглядаємо як **парадигмальну бінарність**, сутність якої, власне, полягає у паритетному підході до гармонізації поєднання прав та захисту і людини, і нації в якнайширшому інформаційно-мовному, світоглядному, національно-патріотичному, державотворчому, врешті геополітичному, геостратегічному контекстах, а також у плані якнайшвидшого надання цій соціогуманістичній бінарності статусу морально-правового імперативу **міжнародної** юрисдикції[12].

Таке глобальне трактування формату стратегії передбачає щонайменше системний розгляд як структури її складових, так і напрямків (векторів) функціонального їх наповнення та практичного втілення. Це, своєю чергою, означає, що належить визначати людино-націодержавоцентричність спільноти як у **внутрішньому** вимі-

[11] Соловьева Т.В. Идеи экономического районирования в исторической перспективе.– Москва: Гуманитарные науки. Вып. 13.– 2007.– № 49.– С. 17.

[12] Вовканич С. Соціогуманістична парадигма: захист і людини, і нації.– К.: Світогляд, 2009.– № 1.– С. 14-23.

рі, переважно сфокусованому на інтеграції навколо реалізації української національної ідеї (УНІ), розв'язання соціально-економічних, національно-демократичних, адміністративно-територіальних та інших проблем країни, у т. ч. міжрегіональних, міжгалузевих, так і **зовнішньому** (міжнародному) – зосередженому на співпраці (чи на інших взаємовідносинах, у т. ч. безпекових системах захисту) української нації з світовим співтовариством, з країнами-сусідами, зокрема на їх ставленні до відновлення держави України, її духовного відродження та збереження тотожності титульного народу, вибору ним вектора і стратегічних партнерів на шляху до вершин світового цивілізаційного розвитку.

Комплексність запропонованого підходу до захисту української нації, її консолідації, вибору систем безпеки (економічної, енергетичної, інформаційної, військової тощо), визначення футурологічної ролі інтеграційної стратегії розвитку чимдалі **актуалізується**. Адже Україна стикається не лише з підтримкою своїх інтегральних євроатлантичних намірів, а й умисним гальмуванням, навіть, на жаль, відвертими погрозами. Тому стратегія розвитку має акумулювати вектори не лише дотримання чинних прав людини, а й комплексного розвитку титульної нації, захисту її соборності, збереження національної автентичності та активізації суб'єктності в процесах:

а) утвердження шляху свого державного усамостійнення та духовного відродження;

б) входження (інтеграції) до кола розвинених країн за умов, з одного боку, історично стислого постколоніального (постоталітарного) часового проміжку, з іншого – невідворотності потужних глобалізаційних, почасти зоднорідннюючих, почасти зловмисно ворожих, що гірше сусідських впливі і перешкод;

в) загострення небезпек подвійної глобалізації – залишково-регіональної (постколоніальної, українофобської) і загальноцивілізаційної (світової), які розмиватимуть національну ідентичність українців та перешкоджатимуть бути їм посередниками (медіаторами) між традиційними європейськими культурами, релігіями, новітніми інституціями та європейським інформаційним простором;

г) ліквідації часткового, подекуди й повного незнання самозадоволеними так званими старими країнами-членами ЄС (на жаль, навіть урядового невігластва) про українство як древній народ, що впродовж віків намагався звільнитися з-під гніту різних мілітарних імперій, які хотіли його децентралізувати, асимілювати, виморити штучним, спеціально організованим голодом. І нині, щоб викинути його на маргінес історії, застосовують у масмедійному просторі режим мовного апартеїду, нахабно заявляючи, що буцімто вибореना Україною державна Незалежність – тимчасова, а мирні та природні наміри самостійно розвиватися, відтак вільно долучитися до інтегральних духовно-інтелектуальних здобутків світового співтовариства, – є загрозою.

Отож, однозначно, що захист загальноукраїнських інтересів вимагає **паритетного** – соціогуманістичного підходу до розгляду прав і людини, і нації в системі державотворення та факторів його життєзабезпечення, розвитку, етногенезу, інтеграції, комунікації та ін., а не тільки районування економічного простору. За цих обставин, інтеграційну стратегію розвитку України та її регіонів, по-перше, не можна розглядати поза консолідуючими націю всеукраїнськими процесами, реалізацією глобальної державницької ідеології; поза захистом тотожності соціуму та відповідним націоцентризмом як важливим націо-державотворчим **проектом**, де українськість та європейськість – органічні якісні складові, котрі віддавна притаманні територіальній цілісності інформаційного, ментального та інших просторів духовно єдиного народу, однак, також віддавна, на жаль, їм не дають стати чинними державними атрибутами.

По-друге, пріоритетами у формуванні такого проекту є не тільки ці природні й древні характеристики народу, але щоб їх і надалі підтверджувати (і не лише за критерієм територіальної належності), вони повинні перманентно підживлятися. Причому це треба робити, основуючись на таких вагомих факторах сьогодення: творення нових знань, інтелектуального продукту як інформаційного ресурсу для **випереджального** розвитку економіки України, підвищення її **конкурентності**; функціонування та захист національного інформаційного простору, насиченості його вітчизня-

ним творчим доробком, який підносив би духовність, патріотизм, професіоналізм, рівень ефективного використання людського капіталу, сприяв би синергії, державницькій **суб’єктивності** нації як стратегії розвитку її зусиль у напрямку досягнення європейських стандартів життя та утвердження себе самостійним творчим суб’єктом, активним гравцем міжнародної політики, а не об’єктом чужого впливу, що розмиває національну ідентичність українського соціуму. Шкода, однак охочих для здійснення розколу нації, розмиття її ідентичнсоті, зловживаючи геополітичним (Європа-Євразія), економічно-безпековим (ЄС, НАТО-СНД), культурним (українська і російська мови, їх інформаційне чи дезінформаційне покриття територій і т. ін.), релігійним (церкви, підпорядковані Москві і Римові) та іншим простором, що і зараз зумовлює межовість України і транзитність українців – не менше, ніж в історичному минулому. Тут розглядаємо транзитність як характеристику не тільки і не стільки транспортно-просторову, скільки психічну, духовно-інтелектуальну, ментальну, точніше у контексті співвідношння, за В.Янівим, “між розумом, почуванням і волею”[13].

Тому, по-третє, в інтеграційних проектах, окрім ключових категорій “українськість” і “європейськість”, “прикордонне, транснаціональне чи інше співробітництво”, маємо враховувати ще як чинники інформованості, елітаризації та межовості суспільства, набуття ознак відкритості, громадськості, толерантності, так і ризики, що загрожують єдності та національній ідентичності. Вибір Україною інноваційної моделі свого розвитку, наміри створити інформаційне суспільство, економіку знань, поширити загальнонаціональні мережі електронних бібліотек, доступність до Internet, прорватися крізь залишковий радянський інформаційний ізоляціонізм, спростувати імперське перекручування історії народу, а відтак його наміри інтегруватися у світове співтовариство, посісти там гідне місце серед розвинених держав і не бути сировинним додатком та постачальником дешевої робочої сили, приєднатися до колективної системи європейського захисту – все це, як багато інших **проектів**, навколо яких можна було б об’єднати регіони і консолідувати націю, вимагають якісного інтелектуально-інформаційного забезпечення націо-державотворчих процесів, адекватного рівня свідомості (корінь - відомість - інформаційний) та використання факторів, що її формують; освіти, наукових інституцій, потужних продуцентів нових ідей, думок, знань, впровадження ефективних ноу-хау; врешті-решт, наявності відповідальних і креативних еліт як найактивніших генераторів нововведень, носіїв високого інтелекту, суб’єкту національних почувань, світоглядних позицій і відповідних вольових зусиль, незалежно від межовості регіону, їх осілості, етнічного походження, партійності, конфесійності й т. ін. Натомість спостерігаємо важкі потуги зовнішньої інтеграції за умов не завершення внутрішньої, де регіоналізація не завжди є консолідуючим чинником.

З огляду на це, нова філософія вибору вектора внутрішньої інтеграції України передусім має виходити не з псевдонаукових (часто суто партійних) спекуляцій навколо регіональних відмінностей, фетишизації “нової” науки регіоніки, прикордонних зв’язків та різних інтеграційних орієнтацій як джерел неминучих конфліктів, а інформаційної природи **єдності розмаїття**, вияву його **специфік** як стимуляторів творення нової інформації та знань, що активізують впровадження суспільних новацій – власних і запозичених; консолідації нації навколо моделі інтелектуально-інноваційного розвитку, використання людського капіталу, збереження питомої мови титульного народу, що дав назву державі, його культури, книгодрукування, відновлення національної пам’яті, правдивої історії, очищення замулених народних першоджерел за допомогою надання українськості вітчизняному інформаційному та мовно-звуковому просторові. Українськість, як і національна ідея, мають **просторово**, а не через районування пронизувати все суспільне життя і передусім створення потужного правововго, надійно захищеного законодавством, національного інформаційного простору. “Перше і єдине доленосне завдання для Української Державності – покінчити з окупацією інформаційного просто-

[13] Янів В. Нариси до історії української етнопсихології.– Мюнхен, 1993.– 217 с.

ру України... Все інше – економіка, культура у всьому розмаїтті: від спорту до науки, політика у всьому своєму маразмі – все похідне від інформаційного простору. Яким буде наш інформаційний простір – такою буде і Україна. Хто цього не розуміє – вже програв все: війну, вибори, незалежність, свободу, честь, родину і батьківщину"[14]. Це ставить на порядок денний **ідеологію** державотворення, яка ґрунтуватиметься на державних інтересах та сучасних складових національної ідеї – **Україна: соборна, українська і гідна людини**; на **спільних** духовних цінностях, національних інтересах та патріотичних почуваннях.

Коротко зупинимося на кожній із наведених компонент стратегічної державної ідеї в контексті просторової концепції. Це вимагає, щоб основоположну складову – **соборність України** – розглядати як у географічно-земельній площині, так і з позицій тих, хто живе у цій площині – соборності нації, людини. Тоді на перший план вийде людський фактор – **соборність особистості** з її всеукраїнськими почуваннями і болями. Саме на цьому ще свого часу геніально наголосив Іван Франко. У відкритому листі до галицької української молоді він зазначив, що "ми мусимо навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями (від себе додам – не донецькими чи харківськими), а українцями без офіціальних [*регіональних. – С.В.*] кордонів. І це почуття не повинно у нас бути голосною фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції. Ми повинні – всі без виємка – поперед всього пізнати ту свою Україну, всю в її етногеографічних межах, у її теперішнім культурнім стані, познайомитися з її природними засобами та громадськими болячками і засвоїти собі те знання твердо, до тої міри, щоб ми боліли кожним її частковим, локальним болем і радувалися кождим хоч і як дрібним та частковим її успіхом, а головно, щоб ми розуміли всі прояви її життя, щоб почували себе справді практично частиною його"[15].

На жаль, реалії такі, що **регіоналізм** в сучасній Україні – це турбота не про розвиток регіонів, удосконалення управління ними з врахуванням об'єктивних регіональних специфік, підвищення ролі місцевого самоуправління, низових органів та рівня загальнонаціонального патріотизму, врешті поліпшення життя простих українців та досягнення благ світового виміру. Це, шкода, передовсім спекуляція вузькими **партійними** преференціями, якими можна, тримаючи людей у непоінформованості, тривожити всю країну регіоналізмом, розколом України та заробляти на цьому якомога більші передвиборні рейтинги і сусідські подачки.

Щодо другої наскрізної складової національної ідеї – **українська Україна**, то це преференція для народу на довгий період, а для влади – вічне патріотичне йому служіння заради загального блага і збереження національної ідентичності титульного соціуму. Це робили інші народи. На поч. 80-их рр. минулого століття у наших сусідів був запущений національний месидж: зробимо Польщу Польщею. І вони це зробили, патріотично відокремивши політику від економіки, і тому нині їх найменше торкнулася економічна криза. Наші західні сусіди зробили це без фетишизації регіоналізму і радикалізму, який у нас, судячи з факельних марширувань, провокаційних дій всіляких "братств", виступів їх висуванців кандидатами на президентський олімп – видаються проектами чужої, неукраїнської держави.

Досвід об'єднаної Європи, побудова в Україні інформаційного відкритого громадянського і демократичного суспільства вчать, що пора наголошувати не на регіоналізмі та радикалізмі, а на патріотизмі та українськості спільноти, насамперед її молодої генерації. Гуртуймося разом усі в Україні і поза нею сущі для розбудови **національної** держави. Передусім – це держава українського народу, титульна нація якого дала їй назву – Україна! Усі, хто живе і чесно трудиться на її землі, – українці! Але нехай у своїх символах бачаться їм не монополії на патріотизм, не регіональні мікробулави і світові офшори, а українські комп'ютери, ракети, роботи й колайдери.

[14]Іллєнко В. Війна і свобода / Ю.Іллєнко // Свобода.– 2008, 10 вересня.

[15]Франко Іван. Одвертий лист до гал (ицької) української молодежі // Збір. творів: У 50-ти т. Філософські праці. – К.: Наук. Думка.– 1986.– Т. 45.– С. 405.

І, нарешті, третій фундаментальний імператив національної ідеї – **Україна – гідна людини.** Його розглянемо комплексно – разом з самооцінкою кожного, а не за регіонами: наскільки сучасна Українська (а не так звана радянська) людина гідна України? Лише за такого концепту будемо гідними учасниками розбудови України, активними партнерами розвитку держави, набудемо належного імунітету проти різних українофобій, районування і національного нівелювання; зрештою не питатимемо, що нам дала Незалежність, а що ми зробили для її становлення. Почавши із себе, побачимо Україну в собі, а не тільки себе в Україні, позбудемося марнославства, популізму, корупції, брехні та інших асоціальних явищ і девіантних форм поведінки, починаючи від верхніх щаблів влади до персічних громадян, молодої генерації.

Гідність людини в контексті “сродної” праці Сковороди, сучасного соціального захисту, якості життя – достатньо визначені. Їх формують гідна оплата праці, такі ж умови життя й праці, участь в управлінні, доступ до інформації щодо можливості розвитку, безпеки і захисту здоров’я, гідні права у сфері міжлюдських стосунків, тобто недопущення будь-якої дискримінації за статевою, віковою та іншими ознаками, заборона дитячої праці. Почуття гідної праці охоплює не тільки зайнятих у формальній економіці, а й найманих осіб у неформальних, приватних господарках, інфраструктурах, осіб самозайнятих і надомних працівників.

Зрозуміло, що соціальне забезпечення, розмір оплати за працю залежить від кожного суспільства і рівня його розвитку. Україна “не дотягує” до європейських стандартів. Нам, аби реалізувалася національна ідея, належить чимало працювати, аби Україна стала **конкурентноспроможною** всередині та на міжнародній арені.

Але чи все у нас для цього збалансовано і не лише в економічному, а й морально-духовному, патріотичному аспектах; наскільки ми всі і кожен осібно гідні України, чи не страждаємо тут на дефіцит моралі, самооцінки, національної гордості та профіцит марнославства, чвар й гордині? Один із відомих сучасників УНР Микита Шаповал, бачачи, як гине республіка й аналізуючи причини занепаду, спересердя занотував лише два слова: “Нема людей”. Можна багато дискутувати щодо розмаїття якісних характеристик еліти нації, почавши від зарубіжних вчених Г.Моски, Х.Ортенги-і-Гассета та закінчуючи вітчизняним Д.Донцовим. Проте, всі вони серед критеріїв духовного, морального, фахового, патріотичного виміру, відповідальності за вибір народу, відданого й чесного йому служіння та інших достоїнств не оминають проблем свободи людини і народу. На цьому тлі національна ідея формує та концентрує основоположні соціогуманістичні цінності та мотиви діянь, які пов’язані саме з боротьбою народу за свободу, побудову самостійної держави, за суверенітет країни, безпеку нації, збереження її етнічної, мовно-культурної, релігійної та іншої ідентичності на своїй землі в межах усіх компонент національного простору. Одним словом, за підвищення суб’єктивності нації, де вона керується власним вибором національного шляху розвитку та високопродуктивною працею, що роблять її конкурентноспроможною у світі. Саме цей магістральний шлях розвитку країни становить Велику ідею нації, сценарій її майбуття.

Водночас існує Мала ідея як складова Великої. У нашому випадку – це осібні інтереси і цінності окремих субетносів (молоді, професійних прошарків тощо), соціальних груп (представників малого і середнього бізнесу, олігархи і т. ін.). Отже, Мала ідея – це поточне, короткострокове, часто тактичне гасло, потрібне країні, родині, окремій особистості нині й зараз. Це нібито сеєчасне завдання, яке акумулює сьогоднішню мету, тактику дій у конкретний період, але не суперечить реалізації стратегії Великої ідеї, наближаючи націю до фундаментальної загальної мети. У такий спосіб Мала ідея через Велику гармонізує стосунки нації, поєднуючи інтереси конкретної людини, і навпаки – через Малу ідею спонукає активних громадян осягнути загальнонаціональну мету, щоб сконсолідуватися як єдиний, а не регіональний народ, що впевнено рухається по глобальному шляху цивілізаційного розвитку.

Отже, національна ідея: “Україна – соборна, українська і гідна людини” – це велика **глобальна доктрина** всієї спільноти. У такому широкому аспекті вона виокремлює генеральні напрям-

ні геополітичного, макроекономічного, етнокультурного, соціального, екологічного блоків, заодно пріоритети загальноукраїнського масштабу. Водночас у цій генеральній стратегічній докрині розвитку України маємо виділити ті ресурси, механізми і фактори, зрештою духовно-інтелектуальний когнітаріат як елітофрмувальне ядро нації, як її провідну чолівку творення знань світового рівня для **випереджального** поступу та адекватності нації цій високій місії. У цьому плані тактичне гасло **"Знання, інформація і рух (чин, дія)"** саме з тією частиною стратегічної УНІ, що спрямовує сьогодні продуцентів лідерської інтелектуальної власності, енергією творчої і наукової молоді на інтенсивне використання нових знань, досягнень науки, інтелектуально-інноваційних чинників створення модерної національної держави, збільшення інвестицій у розвиток людини, її культури: на побудову інформаційного, громадянського й правового суспільства, збереження генофонду українського народу, його високої освіченості, креативності, духовності та моралі, на пізнання навколишнього світу, зменшення його ентропії та небезпек – внутрішніх і зовнішніх.

Насамкінець коротко зазначимо, що національна ідея кожного народу є не лише об'єднуючим месиджем, а й унікальним інтелектуальним капіталом, ефективність реалізації якого є маркером життя – духовного і матеріального – усієї спільноти, її авторитету в світі сьогодні, а ще більше – у майбутньому. Це сенс буття кожної нації – її суспільне "хто Ми" і особисте "хто Я і навіщо", а в підсумку – це те, що всі маємо робимо разом, аби далі, коли інтегруємося в глобалізований світ, не залишитися в зрайонованому економічному просторі такими, що їх Шевченко називав, – "і ми не ми, і я не я". Тому саме сенс розгляду будь-яких соціальних явищ, процесів і національних інтересів як у просторі (і не тільки економічному), так і в часі.

Таким чином, належить методологічно правильно і комплексно задіяти ті фундаментальні засадничі підстави, що ґрунтуються на ментальності титульного народу (як і будь-якого іншого), на його історії та сучасних інтеграційних орієнтаціях і очікуваннях, у котрих не було і не могло бути великого мовно-інформаційного, культурного чи іншого духовного, морального, психічного **розлому** без криваво-імперських етнолінгвоінтелектуальних зачисток, заборон творчості в минулому і сьогоднішніх постімперських ностальгічних втручань, погроз, провокацій і т. ін. За цих умов стане загальновизнаним: ті, хто нині "оголошує себе територією без НАТО" чи територією "російської як регіональної", насамперед не усвідомлюють того, що вони й справді ТЕРИТОРІЇ, тобто простір, не заповнений творчістю нації. Це територія без культури. Територія без Батьківщини. І тому – без майбутнього"[16].

На тлі преференцій неподільності українського народу, історичної тяглості його розвитку на своїй землі як етнопсихологічного утворення з одночасним врахуванням соціогуманістичних вимірів сучасних захисних викликів щодо збереження творчої автентичності, регіональних специфік корінного етносу і т. ін. – **відродження українськості** в усій її різноманітності є наріжним каменем у фундаменті якості людського фактора і суспільного життя, а тому ренесанс, рекультрегіоналізація, рекрутування еліт повинні стати домінантними в державній стратегії розвитку нації[17]. Це вимагає, по-перше, широкого, міждисциплінарного підходу до досліджень економічного простору в контексті пріоритетності національних інтересів та всеукраїнської ідеї; по-друге, духовно-культурного виміру економічного чи іншого простору в контексті універсальних понять простору, часу та ексклюзивної креативності людини, де феномен національної ідеї історично виявився найбільше інтегративним для збереження тотожності народів, котрі, ефективно взаємодіючи, і нині – авангард загальноцивілізаційного поступу.

---

[16]Пахльовська О. Російська "регіональна" – як дірка від швейцарського сиру.– День.– 2008 (21 серпня).

[17]Вовканич С. Соціогуманістична парадигма...– С. 14-23; Вовканич С. До проекту інтеграційної стратегії розвитку України // Соціально-економічні проблеми сучасного періоду України. Зб. наук. пр. Львів: ІРД НАН України.– 2008.– Вип. 5 (73).– 486 с.

Статті



Роман КИРЧІВ

ЕТНОКУЛЬТУРНЕ ПОГРАНИЧЧЯ: КОНТУРИ ПРЕДМЕТНОГО ПОЛЯ Й МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Roman KYRCHIV. On Ethnocultural Borderland: Some Outlines of Object Fields and Methodological Principles in the Studies of It.

У сучасному академічному словнику української мови дається коротке однозначне тлумачення слова "пограниччя": "місцевість біля кордону"[1]. Багатотомний академічний "Словарь современного русского литературного языка" (М., 1959) і чотиритомний сучасний "Словарь русского языка" (М., 1999) фіксують лише похідні від слова "граница": "пограничник" і пограничный". Хоч в давнішому "Словаре русского языка" С.І.Ожогова слово "пограничье" значиться з тлумаченням: "Пограничная полоса, зона"[2].

Словники польської мови подають слово "pogranicze" віддавна, пояснюючи його зміст як, місце поблизу кордону, окраїни, берег"[3]. Польсько-український словник, подаючи українське тлумачення цього слова як "пограниччя, прикордоння", вказує і на його переносне значення: "на рубежі, на межі, на зламі" та означення окраїни країни, області, міста, села, околиці[4]. У новітніх польських словникових виданнях це переносне значення слова "pogranicze" набирає істотного смислового розширення і модифікації. Наприклад, "Uniwersalny słownik języka polskiego" (2003/red. Dubisz) подає два значення цього слова: терен поблизу кордону, що ділить певні простори прикордоння, і період, стан чи простір, в якому межують зі собою дві культури, епохи і тому подібне. "Popularny słownik języka polskiego" (2001/ red. Dunaj) поряд з прямим значенням ("місцевість уздовж кордону") подає як рівнозначне друге – "стик наближених сфер, царин". Причому це друге значення однаково співвідноситься як із географічним простором, так і культурним і часовим[5].

Обидві ці словникові дефініції вже виразно позначені тією смисловою семантикою поняття "пограниччя", якої воно набуло останнім часом у словосполученні "культурне пограниччя", "етнокультурне пограниччя". Тобто стосовно не стільки просторово-географічного значення цього слова, скільки духовного, культурного суміжжя. Саме в такому напрямку смислового розширення і модифікації цього слова відбувається його конотація особливо в сучасній польській гуманітарній науці. Маємо підставу ствердити, що головно з її практики це понятійне окреслення переходить і на східнослов'янський науковий терен.

Словосполучення "культурне пограниччя", "етнокультурне пограниччя", як видно з переглянутих словників[6], поки-що не має певної термінологічної верифікації. Водночас навіть робочий контекст вживання цих словосполучень переконує, що вони означають реальність, яка має підставу вважатися науковою проблемою, предметом дослідницького дискурсу. А оскільки звертання до цього поняття має місце в різних сферах наукової гуманітаристики, зокрема етнології, лінгвістиці, фольклористиці, літературознавстві, історії, соціології, економіці, географії тощо – то вже цим окреслюється й обширне поле міждисциплінарних студій.

Висловлюючись з цього приводу, відомий сучасний польський філолог-славіст Базилі Бялокозовіч слушно наголошує, що категорія "культурного пограниччя" є надзвичайно важливою науково-дослідницькою проблемою. І, розвиваючи цю думку, зазначає, що тут доконечним є

---

[1]Словник української мови.– К.: Наук. Думка, 1975.– Т. 6.– С. 722.

[2]Словарь русского языка С.И.Ожегова / 23 изд.– Москва: Русский Язык, 1991.– С. 529.

[3]Słownik języka polskiego.– Warszawa, 1908.– T. IV.– S. 468.

[4]Польсько-український словник: В 2 т.– К.: Вид-во АН УРСР, 1959.– Т. 2.– С. 34.

[5]Оскільки обох цих останніх польських словників не вдалося знайти у львівських бібліотеках, користуюся завагами стосовно їх обговорюваних дефініцій у праці проф. Єжи Бартмінського: Див.: Bartmiński J. Ludowe parateksty w kulturze pogranicza polsko-ukraińskiego // Spotkania polsko-ukraińskie. Język – Kultura – Literatura.– Chełm: Wydawnictwo PWSZ, 2006.– S. 14.

[6]Немає в тому числі і в нашій "Малій енциклопедії українського народознавства" (Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007).

комплексне бачення цієї проблеми, підхід до неї з позиції культурологічної інтердисциплінарності: "Адже в гру тут входять такі питання, як регіон і пограниччя, окраїни і стики – яко зони зіткнення різних релігій, традицій і культур, перифирійність і центрум, отчий край – особа – етнічна група – народ – батьківщина – держава, регіоналізм і малі батьківщини (в історичному контексті т. зв. місцевий патріотизм), що також вимагає визначених досліджень у царині міжкультурної освіти"[7].

У наведених словах виразно задекларовано тлумачення поняття "культурне пограниччя" як утворення, формації, що виникають на територіальному суміжжі, на стиках різних етносів й на ґрунті історичного процесу зв'язків, взаємодії і взаємовпливів їхніх культур, передусім на традиційному рівні. Властиво, ідеться про амальгаму культурних інтерференцій, що зумовлюються фізичним територіальним етнокультурним суміжжям двох і більше народів. Саме з такою питомою семантикою увійшло поняття "культурне пограниччя" в науковий ужиток і переважно в такому смислі фігурує в дослідницькій літературі.

Такі етнокультурні суміжжя виразно визначаються по всьому периметру української етнічної території: *українсько-російське* – на південному сході (Кубань, Подоння, степове Передкавказзя), на північному сході (східна Слобожанщина разом з суміжними західними районами теперішніх Білгородської та Воронезької обл. Росії), на півночі (чернігівсько-сумське і брянське Полісся); *українсько-білоруське* на півночі (українсько-білоруське Полісся, що включає східну, середню і західну частини цього природно-географічного і етнографічного регіону); *українсько-польське* на заході (Підляшшя, Холмщина, Надсяння, Лемківщина); *українсько-словацьке* – на південному заході (південно-західна Лемківщина, Пряшівщина); *українсько-угорське* – на південному заході (південно-західна смуга Закарпатської обл. з угорським суміжжям); *українсько-румунське* – на півдні (південно-східна смуга Закарпатської обл., Мармарощина, південна частина Північної Буковини і Чернівецької обл.); *українсько-молдавське* – на південному заході (південне Подністров'я вздовж теперішнього кордону з Молдовою; Причорномор'я Одеської обл.).

Співвідносно з теперішніми державними кордонами України ці пограниччя – це здебільшого зони, які в різний час внаслідок експансіоністської політики сусідів, а то й насильних переселень і депортацій українців відчужувалися від українського етнотериторіального масиву чи й нині підтримуються в режимі перманентного відчуження. Складні етнокультурні й етносоціальні процеси в цих зонах – важливий предмет багатоаспектних наукових вивчень, зокрема й етнологічних, фольклористичних та мовознавчих.

Наскільки продуктивними і перспективними є і мають підставу й надалі бути такі дослідження, переконують напрацювання з цієї царини, які вже на сьогодні маємо в науці. Це особливо стосується тих ділянок українського етнічного пограниччя, де налагоджені чи налагоджуються більш-менш системні дослідження на міждисциплінарному рівні. Маю на увазі, зокрема, інтенсивне розгортання досліджень останнім часом українсько-польсько-білоруського пограниччя на Підляшші й українсько-білорусько-польсько-російського етнотериторіальних і культурних суміж'їв у зоні Полісся.

Стосовно підляського сегменту досліджень особливою активністю і результативністю відзначається польська гуманітаристика. Сам бібліографічний огляд і перелік праць з цієї ділянки зайняв би чимало місця. Підляська етнокультурна й етносу спільна проблематика стала, зокрема, центральною в дослідженнях соціологічного закладу Філіалу Варшавського університету в Білостоку. Опубліковані монографічні праці і збірники цього наукового осередку показують, що його дослідницька увага зосереджена великою мірою на актуальній суспільній та соціологічній проблематиці даного пограниччя. Разом з тим розпрацьовуються і питання ширшого історичного й етнокультурного характеру стосовно цього регіону як багатовікового перехрестя і взаємодії балтосхіднослов'янських і західнослов'янських культур та відображення цієї історичної реальності в мові, різних ділянках традиційно-побутової культури й самосвідомості населення цього краю[8].

[7] Białokozowicz B. Mikołai Janczuk (1859-1921). Podlaskie skrzyżowanie tradycji słowiańskich.– Olsztyn: Wyższa Szkoła, 1996.– S. 224.

[8] Див.: Sadowski A. Społeczne problemy wschodniego pogranicza.– Białystok: Filia UW, 1991.– 307 s.; Sadowski A. Pogranicze polsko-białoruske. Tożsamość mieszkanców.– Białystok: Trans Humana, 1995.– 269 s.; Nikitowicz J. Edukacja wobec problemu kształtowania "człowieka pogranicza" // "Test" (red. T.Zaniewska, Białystok), 1996.–

У сучасній польській науці утвердилася така характеристика його специфіки: "Підляшшя завжди було пограничним тереном різних народів, культур і державних організацій, різноманітних адміністративних одиниць і господарських регіонів. Стикалися тут і сильно на себе впливали різні цивілізації і різні напрямки заселення і тенденції розвитку"[9]. Говорячи про тісну пов'язаність стану сучасного Підляшшя з історичними реаліями минулого, інший дослідник констатує: "Складений образ культури сучасного Підляшшя – це відбиток специфічного процесу заселення цього терену. Існуюча сьогодні етнічна, мовна, релігійна, суспільна, культурно-звичаєва різноманітність підляських теренів є історично обумовлена і в деяких випадках сягає своїм корінням початкового періоду польської державності"[10].

В останні десятиліття простежується активне залучення до студій над підляською проблематикою російської академічної науки. З ініціативи сучасного російського вченого-славіста Юрія Лабинцева (Інститут слов'янознавства і балканістики Російської академії наук) у Москві виник проект, щоб під егідою ЮНЕСКО в рамках програми міжнародної асоціації по вивченню і поширенню слов'янських культур (МАВПСК) підготувати семитомний науково-інформаційний путівник – своєрідну енциклопедію Підляшшя, що містила б всебічну науково опрацьовану інформацію з історії населення цього краю, його духовної і матеріальної культури, сакральних пам'яток, рукописів і стародруків різними мовами: грецькою, латинською, староцерковнослов'янською, старорусською, старобілоруською, староукраїнською, польською, литовською, українською, білоруською, і російською; а також відомості про діалекти і говори, фольклор, звичаї і обряди, релігійні і культурні процеси цього краю.

З цією метою в Москві засновано спеціальний науковий осередок для дослідження духовної культури Підляшшя ім. Михайла Бобровського. З нагоди Першого міжнародного конгресу білорусистів у Мінську (25-27 травня 1991 р.) задекларовано опрацювання історичної картографії Підляшшя та інших інформаційно-бібліографічних допоміжних матеріалів, що стосуються цього регіону, зокрема його православної культури. Низка праць з цієї ділянки зявилася в серії "История книжной культуры Подляшья", яка видається під егідою міжнародної слов'янознавчої програми і під фірмою Польської та Російської академій наук а також Білоруської фундації культури разом з Міністерством культури і друку Республіки Білорусь[11].

На основі стисло наведених відомостей про сучасне дослідження підляського пограниччя не можна не застановитися над тим, що в цьому науковому дискурсі майже цілковито відсутня українська академічна наука. А в цьому зв'язку й українська присутність на Підляшші представлена в теперішніх дослідницьких розробках дуже слабо, можна сказати маргінально, епізодично. Від цілковитого самоусунення цієї теми з української науки рятують головним чином зусилля українців-науковців у Польщі, здебільшого уродженців Підляшшя, що в останні десятиліття заявили про себе низкою опублікованих праць.

Особливо активним і продуктивним дослідником української тематики Підляшшя показав себе молодий історик і культуролог із Бєльська Підляського Юрій Гаврилюк. Його працями значною мірою заповнений український часопис "Над Бугом і Нарвою", що видається стараннями заснованого в 1992 р. громадського об'єднання "Союз українців Підляшшя", їх бачимо і в інших виданнях у Польщі. Зокрема, помітними позиціями є книжкові публікації Ю.Гаврилюка, присвячені дослідженню православної Церкви на Підляшші[12], етнографічно-фольклористичній характеристиці цього краю[13], історіографічним і культуро-

1 (3).– S. 66-74; Oblicza peryferyjności. Polska.– Kanada (Quebek)-Białoruś / Pod red. T.Popławskiego.– Białystok: Filia UW, 1994.– 358 s.; Wschodnie pogranicze w perspektywie socjologicznej / Pod red. A.Sadowskiego.– Białystok, 1995.– 331 s.

[9]Wyrobicz A. Podlasie w Polsce przedrozbiorowej // Studia nad społeczeństwem i gospodarką Podlasia w XVI-XVIII w. / Prace Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego.– Warszawa: UW, 1981.– S. 173.

[10]Mierzwiński H. Poludniowe Podlasie w okresie Sejmu Czteroletniego i Konstytucji 3 Maja.– Biala Podlaska: Wojewódzki ośrodek Metodyczny, 1992.– S. 7.

[11]Подаємо ці відомості про сучасні польські, російські і білоруські дослідження підляського пограниччя за її викладом у названій монографії Б.Бялокозовіча про М.Ярчука (9-12). Тут наведена й обширна бібліографія сучасних наукових публікацій з цієї проблематики.

[12]Hawryluk J. Z dziejów cerkwi prawosławnej na Podlasiu w X-XVII wieku.– Bielsk Podlaski: Zarząd Glówny Związku Ukraińców Podlasia, 1993.– 224 s.

[13]Ruś Podlaska. Podlasie w opisach romantyków / Wyboru dokonał i opracował Jerzy Hawryluk.– Bielsk Podlaski: Zarząd

логічним студіям про його минуле і сучасне[14], та давні корені його українського населення.

Можна вказати і на низку публікацій інших сучасних науковців у Польщі, які досліджують історію, мову, фольклор, етнографію, давні пам'ятки мистецтва українців Підляшшя. Спробу стислого огляду фольклористичного вивчення цього краю впродовж останніх десятиліть автор цієї статті зробив у розвідці "Вивчення фольклору Холмщини і Підляшшя"[15].

Одначе, яким би не був той доробок, яким об'єктивні польські вчені, зокрема українські науковці з Підляшшя, намагаються захистити українське історичне і сучасне етнокультурне буття в цьому краю, він не може заступити і компенсувати дивної абстрагованості від цієї потреби сучасної української науки. Тим більше, що після відомих депортаційних акцій у післявоєнній Польщі, спрямованих на викорінення українців з їх прадідних земель, з усього терену Підляшшя тільки в північній його частині ще в якійсь мірі збереглися рештки української етнічної спільноти і самосвідомості. Та й на нівеляцію, денаціоналізацію цих решток була спрямована потужна система державних заходів, інерція яких продовжується, на жаль, і в наш час.

Українська громада і її нечисленна інтелігенція в цьому регіоні залишена фактично сам на сам з проблемою етнічного самозбереження і протистояння негативним щодо неї тенденціям. І дуже придався би поважний об'єктивний голос української науки в різноманітних – не раз дуже контроверсійних дискусіях, суперечках, полеміках навколо питань сучасної національної ситуації на Підляшші, в тому й українського її сегменту.

Тут варто б звернутися і до досить значного досвіду участі української науки в опрацюванні підляської проблематики в минулому. Так, скажімо, монументальні праці Михайла Грушевського з історії України дають основу для наукового освітлення етнічної проблематики Підляшшя в контексті з ретроспекцією українсько-польських суспільно-політичних стосунків у минулому. Підляшшя і Холмщина були в сфері польових етнографічних і фольклористичних досліджень, які з 60-их рр. XIX ст. проводилися на українському Правобережжі під керівництвом Павла Чубинського (1839– 1884) і матеріали яких склали відомий семитомний (у дев'яти книгах) корпус "Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край" (СПб, 1872-1879). Вміщені у цьому виданні народознавчі матеріали, статистичні дані й відомості про українські поселення і населення Холмщини і Підляшшя мали важливе значення для утвердження наукового погляду на характер і територіальний засяг української етнічності цих регіонів.

Істотне з цього погляду значення мали публікації праць з етнографії і фольклористики Підляшшя уродженця цього краю, відомого українського, білоруського і російського вченого-славіста і письменника Миколи Янчука (1859– 1921). Принципово сутісним у його працях було послідовне ствердження українськості народної мови і традиційної культури його "малої батьківщини"[16].

Це положення дістало аргументоване підтвердження і розвиток у діалектологічних дослідженнях відомого українського мовознавця Костянтина Михальчука (1841-1914), у збірках етнографічного і фольклоричного матеріалу з Холмщини і Підляшшя низки томів відомої серії "Lud" високоавторитетного польського народознавця Оскара Кольберга (1814-1890), його дослідницьких спостереженнях і заувагах, в яких наголошується, що ці терени складають західне пограниччя української етнографічної території, яке стикується зі східною етнічно польською межею, і що цей край замешкує в переважній більшості український ("руський", за тогочасним етнонімічним визначенням) люд.

Бібліографію поважних наукових публікацій українських польських, і російських авторів другої пол. XIX – поч. XX ст., які на основі конкретних історичних, етнографічних, лінгвістичних і статистично-соціологічних даних фіксували і стверджували українську етнокультурну присутність навіть на найбільш північно-західних теренах Підляшшя, можна продовжити. Сюди відносяться, зокрема, й обширна монографія україн-

Głowny Związku Ukraińców Podlasia, 1995.– 148 s.

[14]Hawryluk J. Kraje ruskie Bielsk, Mielnik, Drohiczyn, Rusini –Ukraińcy na Podlasiu – fakty i kontrowersje.– Kraków: Fundacja Świętego Włodzimierza Chrzciętela Rusi Kijowskiej, 1999.– 240 s.

[15]Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України: Нариси і статті.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002.– С. 275-294.

[16]Докладніше про це див. вказану монографічну працю Б.Бялокозовіча про М.Янчука.

ського фольклориста й етнографа Івана Бессараби (1850-1921) "Материалы для этнографии Седлецкой губернии" (1903) та виданий у Львові в 1916 р. під егідою Наукового товариства ім. Шевченка збірник "Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини", зібрані Л.Плосайкевичем і Я.Сенчиком, під редакцією Станіслава Людкевича з передмовою Ф.Колесси – "Про музичну форму українських народних пісень з Поділля, Холмщини і Підляшшя". Остання була першою музикологічною розвідкою, в якій фахово стверджується єдність і однотипність народного мелосу Холмщини і Підляшшя з українською пісенністю суміжних теренів Галичини і Волині, а також у ширшому контексті – з загальноукраїнською традицією.

Отже, маємо підставу констатувати, що наукові напрацювання XIX – перших десятиліть XX ст., особливо в ділянках історії, етнографії, фольклористики, мовознавства давали достатньо аргументований і реалістично накреслений етнокультурний образ західного, зокрема північно-західного – підляського, українського етнокультурного пограниччя. Цей доробок успішно протистояв антинауковим концептам стосовно цих теренів як з боку російської імперської науки, так і з позиції польських шовіністичних тенденцій. Так, приміром, у серійному російському академічному виданні "Памятники русской старины в западных губерниях" західні землі України трактуються як "неотъемлимая часть великой России", а конкретно Холмщина і Підляшшя – як край, "по всему пространству коего, – за словами наукового редактора цього видання П.Н.Батюшкова, – слышится русская речь, поется русская песня"[17]. Як бачимо, навіть не "малорусская" чи "южнорусская" згідно з офіційною термінологією, а "русская".

У той же час криптонімний автор з польського боку, опонуючи такому поглядові у статті "Географічні фантазії на тему земель Люблінської і Підляської", взагалі заперечував проживання українців на цих землях[18].

Після Другої світової війни у зв'язку з відомими обставинами ситуація на цих землях щодо українства стала значно складнішою. Задіяно нові потужні політично-адміністративні й ідеологічні чинники, спрямовані на те, щоб рештки корінного українського населення, які ще тут збереглися, зокрема на північному Підляшші, не вважали себе українцями. Тому продовження попереднього досвіду об'єктивного-наукового вивчення різних предметних аспектів цієї проблематики, сучасний голос української науки були б тут вельми доречними і потрібними.

Подібно виглядає і сучасний стан досліджень поліської ділянки українського етнокультурного пограниччя. Це фактично вся протяжність сучасного державного кордону України з Білорусією, на північному заході вона входить в підляське прикордоння з Польщею, а на північному сході з Росією. Ще з радянського часу і по сьогодні включно у вивченні цього пограниччя головний голос і найістотніші напрацювання належать російським і білоруським ученим. Українська наука підключається до дискурсу в цій ділянці вивчень лише епізодично. Приміром, у визначенні меж північних говорів української мови. Та й то не завжди з належною принциповістю відстоює певні об'єктивні реалії цієї проблематики. Скажімо, у ділянці північно-західних поліських говорів недостатньо чітко потрактовано народну мову колишньої Берестейщини (тепер південних і західних районів Брестської обл. Республіки Білорусь), історично заселеної українськими поліщуками. Сучасна білоруська діалектологія беззастережно зараховує народну мову цього ареалу до західнополіських говірок білоруської мови.

Нас значною мірою перегнали білоруські вчені і в спільній історико-етнографічній монографії про Полісся, яка вийшла у двох книгах російською мовою в Мінську і в Києві під егідою української і білоруської академій наук: "Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья" (Минск: Наука и Техника, 1987.– 376 с.) і "Полесье. Материальная культура" (Киев: Наук. Думка, 1988.– 446 с.). Головно тому, що мали більше конкретних напрацювань з поліських теренів й авторський колектив краще підготовлених науковців з різних питань цієї проблематики. Позначилася в непоодиноких випад-

[17]Див.: От издателя // Памятники русской старины в западных губерниях, издаваемые с Высочайшего соизволения Н.И.Батюшковым.– Вып. 7: Холмская Русь.– СПб., 1885.– С. I-XI; Вып. 8: Холмская Русь.– СПб, 1885.– С. I-II.

[18]M.U.R. Fantazye geograficzne na temat ziemi Lubelskiej i Podlaskiej // Ateneum (Warszawa).– 1882.– T. IV.– Zesz. 2.– S. 368-377.

ках і наша поступливість заради того, щоб не пошкодити "непохитній єдності радянських народів-братів"[19].

Істотний вплив на дослідження поліського українського-білоруського етнокультурного пограниччя мав загальноприйнятий у науці погляд на Полісся як на особливу зону слов'янського світу, складову слов'янської прабатьківщини, де завдяки тривкій збереженості автохтонного населення і положенню на стику трьох східнослов'янських етносів та на східно-західнослов'янському пограниччі до найновішого часу включно затрималося багато пам'яток реліктової традиційної духовної і матеріальної культури й архаїчних форм мови[20].

Таке бачення Полісся подавалося славістами, особливо в минулому та й у наш час нерідко, як якийсь наднаціональний ландшафт, штучно абстрагований від тісної його пов'язаності у відповідних етнотериторіальних частинах з українським і білоруським довкіллям. Мовиться, скажімо, про поліські говори, пісні, перекази та інші явища народної традиційної культури поліщуків, аналізуються, зіставляються вони в широкому міжслов'янському і позаслов'янському контекстах, але при цьому залишається поза увагою або лише епізодично трактується їх співвідношення, генетичний зв'язок з реаліями культур етносів, до яких належать поліщуки, – українського і білоруського. Добрий знавець і дослідник Полісся, відомий польський славіст Казімеж Мошинський (1887-1959), без сумніву, мав рацію, коли наголошував, що цей регіон не є якимось закритим у собі окремим світом, а, навпаки, народна культура населення цього краю виявляє всебічні зв'язки[21].

Отож, і справа об'єктивного наукового вивчення українсько-білоруського етнокультурного пограниччя в поліському просторі значною мірою впирається у методологічні підходи, а також і в політичні тенденції. І знову ж таки доводиться констатувати штучну перерваність і нехтування давнішніх напрацювань з різних питань цього предмета – як українських, так і білоруських та інших учених. Так, уже записи і дослідження фольклорного й етнографічного матеріалу з українсько-білоруського пограниччя другої пол. XIX ст., які бачимо в "Трудах этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край" П.Чубинського, у збірниках білоруських і українських пісень з Гомельщини (місцевостей, що межують з Чернігівщиною) білоруської фольклористки, Зінаїди Радченко (1839-1916)[22], народознавчих матеріалів з того ж ареалу білоруської фольклористики, етнографа і письменниці Марії Косіч (1850-?)[23], та в низці інших публікацій, фіксують яскраві зразки дифузної взаємодії в різних ділянках традиційно-побутової культури обох народів.

Наприкінці XIX – на поч. XX ст. намітилося цікаве обговорення між білоруськими й українськими вченими проблематики етнокультурного суміжжя в західнополіському ареалі Берестейщини. Приводом для цього послужили публікації збірників білоруських етнографів Дмитра Булгаковського (1845 – після 1916) "Пинчуки: Этнографический сборник: песни, загадки, пословицы, обряды, приметы, предрассудки, поверья, суеверья и местный словарь (СПб, 1890.– 192 с.) і Митрофана Довнара-Запольського (1867-1934) "Белорусское Полесье: Сборник этнографических материалов. Песни Пинчуков" (К., 1895.– 206 с.).

Автор першого збірника трактує пінчуків у дусі офіційної російсько-імперської точки зору – як "население Северо-западного края" при цьому всіляко вистерігається етнічної ідентифікації цього населення. Однак під тиском представленого в збірнику матеріалу, головно його фольклорних текстів мусив був таки визнати, що мова пінчуків має "величайше сходство с малорусским наречием"[24].

М.Довнар-Запольський розглядає пінчуків як окрему етнографічну групу й намагається простежити північну межу їхнього говору з білоруською мовою. Що ж до співвідношення з українською мовою, то на основі аналізу фонетичних, морфо-

[19]Стверджую це як член редколегії, а в другій книзі і відповідальний редактор цього видання та учасник дискусій щодо трактування різних питань і текстових формулювань.

[20]Див.: Толстые Н.И. и С.М. О задачах этнолингвистического изучения Полесья // Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования.– Москва: Наука, 1983.– С. 8.

[21]Moszyński K. Polesie wschodnie.– Warszawa, 1928.– S. 2-3.

[22]Радченко З., Романов Е. Гомельские народные песни (белорусские и малорусские). Записаны в Дятловицкой волости Гомельского уезда Могилевской губернии.– СПб., 1888.– XLIII + 265 с.

[23]Косич М.Н. Литвины-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни // Живая Старина.– СПб., 1901.– № 2.– С. 221- 260; № 4.– С. 1-88.

[24]Булгаковский Д.Г. Язык песен // Пинчуки: Этнографический сборник.– СПб., 1890.– С. 159.

логічних і лексичних даних говірки пінчуків доходить висновку, що народна мова жителів цього краю належить до групи говірок, яку можна назвати поліською, і що її, себто цієї мови, “малороссийская основа не подлежит сомнению, но она имеет и свои особенности и обилует в большей или меньшей мере белоруссизмами”[25].

Подібним чином розвиває цей автор і своє судження про фольклорну традицію пінчуків, зазначаючи, що їх пісенний репертуар цікавий з етнографічного погляду, “обилуют песнями явно малорусскими или белорусскими”[26], і що практично перевести якось їх поділ було б важко, бо місцеві фольклорні утворення тісно переплелися з народнопісенною традицією з інших суміжних з Пінщиною місцевостей, в тому числі й центрально- та східноукраїнських регіонів[27].

З висновком про “українську основу” говірки пінчуків погодився рецензент книги Довнара-Запольського, дослідник білоруського фольклору й згодом професор Карлового університету в Празі Євгеній Ляцький (1868-1942)[28]. Наукову важливість цього положення і значущість збірника для вивчення фольклору, етнографії та мови історичної Берестейщини наголошували у своїх рецензіях українські вчені Агатангел Кримський (1871-1942) і Володимир Гнатюк (1871–1926)[29], хоча водночас вказали й на чимало неточностей у транскрибуванні пісенних текстів та похибок у філологічних судженнях автора.

Збірники Д.Булгаковського і М.Довнар-Запольського відбивають вплив суперечливих і ненаукових підходів до трактування питань етнокультурного суміжжя в західно-поліському ареалі. Навіть Є.Ляцький звернув увагу у вказаній рецензії на невідповідність назви збірника загальному змісту його матеріалу та даним філологічного дослідження і висновків М.Довнара-Запольського. А.Кримський назвав цей заголовок “дивовижним”, “неправдивим”, оскільки виразно зазначений український етнічний характер матеріалу книжки дає більшу підставу назвати її “Малорусское Полесье”[30]. Для А.Кримського, який у згаданій обширній рецензії та в подальшій дискусії приділив особливу увагу філологічному аспекту збірника Довнара-Запольського, наведені в цьому виданні пісні були однозначно українськими[31]. Так трактував їх В.Гнатюк, вважаючи навіть, що цей збірник сам собою розвіює всякі сумніви щодо етнічної належності пінчуків й усуває підставу для можливих контроверсій і суперечок на цю тему: “З появою поважної книжки д[обродія] Довнара-Запольського дальший спір над тим, чи пінчуків зачисляти до русинів-українців, чи до білорусів – був би без потрібний”[32].

У цьому зв’язку як на недоречність В.Гнатюк вказав на зарахування до білоруських низки українських пісень у збірнику “Белорусские песни”, виданому у 1871 р. в Москві російським професором-славістом Петром Безсоновим (1828-1898), а також звернув увагу на неточне визначення південно-західної межі білоруської мови в ранній розвідці визначного згодом білоруського вченого Юхима Карського (1860-1931) “Обзор звуков и форм белорусской речи” (Москва, 1885). У своїй пізнішій відомій праці “Белорусы” і поданій у ній “этнографической карте белорусского племени” Ю.Карський на основі докладних вивчень лінгвістичного, етнографічного і фольклорного матеріалу посуне цю межу значно далі на північ, так що теперішня південно-західна частина Брестської області буде визначена в складі етнографічної території України[33].

Подальше продовження наукового дискурсу стосовно західного українсько-білоруського пограниччя в наступні періоди дуже ускладнилося

[25] Довнар-Запольский М. Говор пинчуков // Белорусское Полесье: Сборник этнографических материалов...– К., 1895.– С. XXVII.

[26] Довнар-Запольский М. Введение // Там само.– С. VI.

[27] Там само.

[28] Ляцкий Е. Рецензія // Этнографическое Обозрение.– Москва, 1895.– Т. XXVI.– № 3.– С. 153-160.

[29] Крымский А. Рецензия // Киевская Старина.– 1896.– Кн. 1.– С. 30-37; Гнатюк В. Рецензия // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка.– 1896.– Т. 11.– С. 42-48 (Бібл.).

[30] Див. передрук цієї рецензії у зібранні творів А.Кримського: Кримський А. Ю. Твори: У 5 т.– К.: Наук. Думка, 1973.– Т. 3.– С. 406, 423. А також подані тут зауваги А.Кримського до рецензії Є.Ляцького (С. 424-438) та статтю “Ще з приводу “Белорусского Полесья” М.Довнара-Запольского” (С. 438-447).

[31] Кримський А. Твори: У 5 т.– Т. 3...– С. 412.

[32] Гнатюк В. [Рецензія] // ЗНТШ.– 1896.– Т. 11.– С. 42 (Бібл.).

[33] Карский Е.Ф. Белорусы.– Варшава, 1903.– Т. 1.– С. 11-12. Етнографічна карта Ю.Карського зі вступом і коментарями автора вийшла 1917 р. окремим виданням: Карский Е. Этнографическая карта белорусского племени.– Петербург, 1917.

посиленою політикою міжвоєнної Польщі щодо полонізації окраїн ("kresów") та вже під радянською "зорею", коли фактично набрало нових оборотів ще заповзятливіше імперське "обрусение" – винародовлення автохтонної людності цього краю.

Але навіть у той час здійснювалися в цьому терені непоодинокі продуктивні досліди. Прикладом може бути спільна експедиція в 1932 р. двох визначних учених-народознавців – українського академіка Філарета Колесси (1871-1947) і згадуваного польського професора-славіста К.Мошинського в Лунінецькому повіті на схід від Пінська, результатом якої були зафіксовані цінні матеріали про стики і взаємодію в цьому ареалі української і білоруської традиційної культури, зокрема збірник музичних і словесно-пісенних фольклорних текстів, що в опрацюванні сучасної української фольклористики Софії Грици зміг побачити світ щойно наприкінці XX ст.[34].

Активна заангажованість політичного компонента в характер новчасного освітлення і трактування проблематики українсько-білоруського етнокультурного порубіжжя спричинилася до відступу в непоодиноких випадках від конструктивних напрацювань на цьому полі в минулому. Мають місце і явні ненаукові, тенденційні підходи, які ведуть до недомовленостей, неточностей, а то й деформованих уявлень і фальсифікацій.

Не зупиняючись на розгляді таких непоодиноких моментів, вкажу лише на публікацію у видавництві Білоруського державного університету в Мінську збірника "Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць" (1973). Він містить записи народних пісень, казок, загадок, приказок, прислів'їв, зроблені викладачами і студентами цього університету в 60-их рр. XX ст. Більшість цього матеріалу, як видно з паспортизації, походить з південних районів Брестської області (Малоритського, Дрогичинського, Іваничівського, Пінського, Столинського, Брестського), себто території що географічно, мовно, етнографічно прилягає до сучасного українського Західного Полісся і становить з ним, фактично, єдиний етнокультурний ареал. Але про цей дуже істотний сутнісний аспект матеріалу збірника нічого не мовиться в супутніх аналітичних додатках, статтях і примітках.

Відповідно з беззастережним приєднанням цього краю до білоруського етнокультурного простору і як це задекларовано вже в самій назві збірника, наводяться й самі фольклорні твори. "Всі тексти подаються згідно з сучасними правилами правопису білоруської мови, фонетичні й морфологічні особливості народного вислову зберігаються тільки в тому разі, якщо цього потребує форма (рима, ритм та інше)"[35]. Так формулюються вихідні текстологічні засади цього видання, – по суті неприпустимі в едиційній теорії і практиці фольклору. У даному разі йдеться не тільки про стирання діалектних особливостей мови фольклорних текстів, їхню білоруську літературно-мовну уніфікацію. Але й стосовно берестейсько-пінського ареалу – про переклад творів усної народної словесності на білоруську з мови, "малорусская основа", якої за визначенням попередніх білоруських дослідників, "не подлежит сомнению". Себто без буль яких пояснень і мотивацій переведено в іншу етномовну систему цілий масив іноетнічної (або подекуди мішано-перехідної міжетнічної) фольклорної традиції.

У результаті такої "операції" пісні – і місцеві поліські, і загальноукраїнські, які ще порівняно недавно записували в цих місцях Д.Булгаковський, М.Довнар-Запольський, К.Мошинський. Ф.Колесса та інші збирачі у визначальному українському мовному виразі, зазвучали по-білоруському. Ненаукова практика цього видання викликала критичні застереження лінгвістів. Відомі російські вчені Нікіта і Софія Толсті зазначили: "К сожалению, в этом издании тексты окающих говоров переведены на литературную акающую орфографию. В них привнесено также отсуствующее в этих говорах цеканье и дзеканье и сделан ряд других редакционных поправок, что резко снижает научную ценность издания и выглядит по меньшей мере анахронизмом. Этой же устаревшей эдиционной техникой, напоминающей некоторые донаучные издания прошлого века, пользуются и издатели в целом очень ценной и богатой материалом многотомной академической серии "Беларуская народная творчасць"[36].

[34]Музичний фольклор з Полісся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського. Систематизація матеріалу, вступна стаття, пісенні паралелі Ф.Колесси / Упоряд., вступна стаття, прим., переклад з польської С.Й.Грици.– К.: Музична Україна, 1995.– 432 с.

[35]Захарова В. Ат Упорядника // Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць.– Мінск, 1973.– С. 8.

[36]Толстые Н.И. и С.М. О задачах этнолингвистического изучения Полесья // Полесский этнолингвистичес-

Українська ж фольклористика обійшла це видання, як і низку інших аналогічних казусів, мовчанкою. І сам факт потурання, "тихої" дозволеності подібної методології не міг не мати негативних наслідків, що виразно позначилося в інших виданнях. Це не тільки численні передруки сфальшованих текстів, Але й перенесення цього досвіду "освоєння" фольклору на інші ділянки етнокультурного порубіжжя, зокрема і на підляському.

На низці тенденційних некоректностей, що в руслі офіційного курсу на білорусизацію решток українства на Північному Підляшші задіяні в сфері експонування і трактування різних реалій традиційно-побутової етнокультури цього краю, автор докладніше зупинився у статті "Вивчення фольклору Холмщини і Підляшшя"[37]. Особливо примітним у цій парадигмі фактів є об'ємний (367 с. друку) збірник "Песни Беласточчины" (Минск, 1997), виданий черговим томом відомої багатотомної згаданої серії білоруського фольклору, що її з 1970 р. здійснює Інститут мистецтвознавства, етнографії і фольклору ім. К.Крапиви Академії наук Білорусі.

Збірник складений із записів народних пісень на Північному Підляшші, саме з цим тереном ідентифікується і вжитий у назві топонім "Білосточчина". Упорядник і автор записів більше 600 текстів пісень цього видання, уродженець цього краю, журналіст, краєзнавець і фольклорист Микола Гайдук (1933-1998) зазначає, що місцева народна творчість зазнала польського, українського і литовського впливу, але зберегла свою визначальну "білоруську етнічну відмінність". Наголошує, що основу традиційної пісенної творчості автохтонного населення Білосточчини "становить самобутня білоруська музичнопоетична творчість з усіма властивими тільки їй характерними особливостями"[38].

Очевидно, що в збірнику вміщені і власне білоруські пісні, які співала і співає білоруська частина жителів Північного Підляшшя. Однак переважна більшість матеріалу збірника, починаючи з перших його текстів ("Добры вечар табе, пане гаспадару" – 4[39], "Ясна-красна у лузе каліна" – 6, "Каляд, каляд, калядніца, Добра з медом паляніца" – 16) і багато інших наступних ("Ой пад вішняю, пад черешняю Стаяау стары з маладою, Як із ягадкою" – 20, "Капау казак крынічаньку" – 22, "Як я ехаў каля млына, Стоиць дзеўка, як маліна" – 29...) викликає серйозний сумнів щодо категоричного запевнення упорядника про невелику участь українських пісень у репертуарі Білосточчини[40].

Тим більше, коли ближче приглянутися до текстології цього видання, яке цілком повторює і "розвиває" характеризований "досвід" збірника "Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць" і багатьох інших публікацій освоєних білорусами українських пісень, але без згадки про їхнє українське походження. Упорядник вчинив украй некоректно супроти елементарної правди й наукової етики, подавши пісні рідного Підляшшя – і ті, що виникли на місцевому ґрунті, й адаптовані тут загальноукраїнські, словом не обмовившись при цьому, що це не автентичні тексти, а білоруськомовні переклади.

Доказується ця містифікація, по-перше, даними діалектологічних досліджень, зокрема такого солідного видання, як "Atlas gwar wschodniosłowiańskich Bialostocczyny", опрацьованого Інститутом слов'янознавства Польської Академії наук, які стверджують, що для більшості північнопідляських сіл, з яких походять записи пісень збірника, властивими є українські говори. Подруге тим, що велика кількість текстів попередньо друкувалася в різних виданнях, а упорядник вказує у примітках на них як на першоджерела поданих у збірнику пісень. Але в цих попередніх друках, навіть білоруськомовних, вони подавалися здебільшого в автентичній говірковій версії, а не в білоруському перекладі – як у збірнику. Тому між колишніми і теперішніми їхніми публікаціями залишається непоясненою істотна відмінність.

Навіть попередні друки власних записів М.Гайдука попри властиві їм певні фонетичні неточності внаслідок передачі білоруською орфографією виглядають інакше, ніж у збірнику "Песні Беласточчыны". Один приклад. У 1979 р. він записав у с. Микуличі на Білосточчині від місце-

кий сборник. Материалы исследования.– Москва: Наука, 1983.– С. 18-19.

[37]Див.: Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України: Нариси і статті.– Львів, 2002.– С. 263-294.

[38]Песни Беласточчыны / Упор. М.Гайдук.– Минск, 1997.– С. 4-5.

[39]Тут і далі цифра означає порядковий номер пісні в збірнику.

[40]Докладніше про це див. названу статтю "Вивчення фольклору Холмщини і Підляшшя"...– С. 283-288.

вих співачок М.Покаюк і Я.Вишеньки виконувані ними пісні й оприлюднив їх у білоруськомовному виданні[41]. Але тут вони ще виразно зберігають свою автентичну іпостась. Ось зачин із відомої балади про свекруху і нелюбу невістку:

Хотыла маты сына ожыниты,
А нывыстонькі удома ны мыты.
Послала маты сына у солдаты
А нывыстоньку лёночок рваты[42].

І відповідні рядки тексту цієї пісні у збірнику:

Хацела маці сына ажаніці,
А нявесточкі у дома не маці.
Паслала маці сина у салдаты,
А нявястачку лянок рваці[43].

Така текстологія викликає застереження й недовіру до всього збірника, знецінює, затінює й те, що, може, в ньому є вартісне, автентичне. Вийшов, м'яко кажучи, курйоз. А була прекрасна нагода представити в цьому об'ємному виданні та ще під солідною академічною фірмою направду складну і надзвичайно цікаву реальну панораму народної пісенності на пограничному терені з різними етнокультурними складовими, впливами і взаємовпливами неповторною мовно-говірковою кольористикою. І це була б справжня подія, велика послуга для науки. Вийшло ж щось таке, що насправді стоїть поза наукою. Фольклорний текст має наукову вартість тільки тоді, коли точно зафіксований, точно відтворений і переданий у друці з усією необхідною супутньою інформацією. Будь які втручання, зміни, комбінації і маніпуляції з фольклорним текстом недопустимі й називаються фальсифікатом.

Наука повинна оперативно і безкомпромісно реагувати на відступи від цього правила, тим більше, якщо вони, як і в даному випадку мають явний тенденційний, політично заангажований підклад. Тут хтось повинен був зупинити й опам'ятати антиукраїнськи налаштованого публіциста й фольклориста-аматора. Передусім, рецензенти з науковими ступенями, імениті наукові редактори й члени редакційної колегії серії "Беларуская народная творчість", які дали благословення збірникові "Песні Беласточчыны". На жаль, того "хтось" не знайшлося в свій час ні в білоруській, ні в українській науці.

* * *

Отож, стисло заторкнуто і представлено те що відбувається у сфері вивчення і трактування деяких ділянок та питань українсько-польського й українсько-білоруського етнокультурних погранич. Що стосується інших ділянок, зокрема, українсько-словацького, українсько-румунського, українсько-молдовського порубіжних етнокультурних стиків, то тут головні дослідницькі напрацювання знову ж таки належать передусім ученим Словакії, Румунії, Молдавії, зокрема українським науковцям у цих країнах. Вивченням українсько-угорського пограниччя займаються здебільшого українські вчені Закарпаття. Малодослідженою залишається вся протяжність українсько-російського пограниччя. Впродовж радянської доби і до останнього часу включно бачимо лише спорадичні дослідницькі звертання і публікації стосовно цієї теми, і то здебільшого – з російського боку.

Новітні часи, зокрема після Другої світової війни, внаслідок політичної делімітації державних кордонів України із втратою значних частин її окраїнних етнографічних територій внесли велике ускладнення в дослідження етносоціологічної й етнокультурної проблематики порубіжжя. Особливо в зв'язку з інспірованими політичними чинниками асиміляційними процесами, спрямованими проти українства на цих відчужених від українського материка теренах. Звідси й головна причина тяглості з радянського часу настороженого ставлення української науки до дослідження цієї проблематики. Об'єктивне її висвітлення було в цих умовах неможливим.

Після розпаду більшовицької імперії, в час незалежної України вже можна було б відійти від цієї традиції, й українська наука повинна б зайняти активнішу позицію в конотації різних питань її національного етнокультурного пограниччя. Очевидна річ, що йдеться не про її заангажованість до політичних способів трактування цих питань і не про їхню публіцистичну інтерпретацію, як це мало місце в деяких виступах розпочатої в серед. 90-их рр. XX ст. в журналі "Пам'ятки України" дискусії про білорусизацію українських пісень без належної атрибуції їхнього

[41]Гайдук М. "Поколь сонце зыйде..." // Беларускі каляндар на 1981 р.– Беласток, 1981.– С. 152-153.

[42]Там само.– С. 152-153.

[43]Песні Беласточчыны.– № 421.– С. 206.

етнічного родоводу[44]. А про ґрунтовне вивчення й аргументоване висвітлення цих питань, огородження їх від довільних, примітивних осмислень і, тим більше, – від тенденційних, ненаукових маніпуляцій такого характеру, як про це мовилося вище. Головно в такий спосіб можна буде належним чином не лише послужити науці, а й захистити українські інтереси від несумлінних і зловмисних посягань.

Давніші, новочасні кращі напрацювання на полі вивчення етнокультурного пограниччя складають уже на сьогодні чималий фактологічний, інтерпретаційний і методологічний досвід стосовно наукового дослідження і осмислення широкого комплексу питань цієї проблематики. Переконують, передусім, що пограниччя як суміжжя різних етнографічних масивів, терен тривалого проживання й інтенсивних зв'язків та культурної взаємодії різних етносів – це простір специфічних культурних процесів і дифузних культурних утворень. Водночас застерігають від поверхового, необ'єктивного і, тим більше, тенденційного бачення і трактування цих процесів та їх етнокультурних продуктів, відображених у мові, звичаях, обрядах, усній народній словесності, свідомості й менталітеті людини пограниччя тощо.

Загальна багатогранна предметна природа і специфіка етнокультурного пограниччя ініціює широкий спектр міждисциплінарних гуманітарних студій, які включають як вивчення історичних аспектів досліджуваних явищ, так і перебіг їх змінності та теперішній стан. У цьому зв'язку пограниччя визначається як сфера зіткнення різних культур, різних відцентрових тяжінь, їх периферії, національного дуалізму й етнічної самоідентифікації, посиленої асиміляції і загострення почуттів збереження й захисту етнічної самобутності, національної ідентичності та активізації на цій основі певних протидійних акцій. У прикордонних зонах виразніше визначаються як послаблення етнічного самовизначення, так і посилення опозиції свій / чужий.

Дослідники-етнологи, лінгвісти, фольклористи, етнопсихологи, соціологи і взагалі культурологи мають можливість спостерігати і вивчати в пограниччях природне вживлення в побутову мову, звичаї, фольклор та в інші ділянки традиційної духовної і матеріальної культури одного етносу елементів культурних надбань суміжного народу, мирне співжиття цих різноетнічних елементів, паралельне співіснування, культурно-побутових стереотипів і різномовних чи змішаномовних текстів, що не завжди усвідомлюються як чужі, чужорідні привнесення, а сприймаються як своє-"тутешнє". І дуже характерним явищем є те, що ці етнокультурні контакти і взаємовпливи існують і функціонують в пограничних зонах й тоді, коли їх суб'єкти, самі етноси, конфліктують між собою.

Культурний продукт тривалого міжетнічного співжиття на пограниччях стає певною самодостатньою якістю. У побутовому мовленні одного етносу утверджуються слова і вирази сусіднього народу, стають традиційними перейняті від етнічних сусідів звичаї, обряди вірування, різні побутово-поведінкові стереотипи, тексти усної словесності, співаються в оригіналі і в перекладі одні і ті ж пісні. Саме терени міжетнічного культурного пограниччя є найсприятливішим ґрунтом для творення і побутування такого фольклорного явища, як паратексти – побічні тексти, що виникають у результаті не простого перекладу, а стихійного калькування з однієї мови на іншу.

Паратекст як форма освоєння чи адаптації фольклорного твору в іноетнічному середовищі, виникнення його своєрідного варіанту чи версії привернув увагу дослідників етнокультурних погранич своїми цікавими зразками. На матеріалі лінгвістичних і фольклористичних студій польсько-українського пограниччя низку таких зразків аналітично освітив професор Люблінського університету в Польщі Михайло Лесів[45]. Згодом у цьому ж університеті склався цілий дослідницький осередок науковців для вивчення етнолінгвістичної і взагалі етокультурної проблематики польсько-українського пограниччя. З ініціативи цього осе-

[44]Ось деякі з цих публікацій: Тетерук А. Піснекрадство // Пам'ятки України.– 1994.– Ч. 1-2.– С. 98-99; О.Р. Перелицювання пісні – перелицювання народу // Там само.– С. 99; Довкола "піснекрадства" // Там само.– 1997.– Ч. 3.– С. 114-121; Гілевіч Н. Некалькі зауваг да питання аб беларусизацыі украінскіх народных песен на Беларусі // Там само.– С. 118-120; Рибалко О. Та все ж таки, у чім біда // Там само.– С. 120- 121; Кирчів Р. Говорити правду голосно і щиро. Українські пісні в Білорусі: Уваги й міркування щодо змісту проблеми // Пам'ятки України.– 1998.– Ч. 1.– С. 194-201.

[45]Див.: Lesiów M. Folklor pogranicza polsko-ukraińskiego // Literatura ludowa i literatura chłopska. Materiały z ogólnopolskiej naukowej sesji folklorystycznej 16-18. II, 1973 r.– Lublin: Uniwersytet Marii-Curie-Sklodowskiej. Instytut filologii polskiej, 1977.– S. 173-194.

редку проведено у рамках цієї проблематики змістовні наукові конференції, опубліковано цікаві дослідницькі праці. Зокрема, його керівник відомий польський етнолінгвіст професор Єжи Бартмінський задекларував народні паратексти як особливе явище в культурі польсько-українського пограниччя[46].

Очевидна річ, що аналогічні форми взаємопроникнення й адаптації різних традиційних компонентів сусідніх етносів, у тому числі й фольклорні паратексти, мають місце і на інших ділянках українського пограниччя. Особливо виразно вони виступають на українсько-білоруському суміжжі. З'ясування характеру, генетичної природи чи типології таких спільностей вимагає уважного підходу й розслідування. Їх не можна так прямолінійно, однобічно і, тим більше, з наперед певною політико-ідеологічною заданістю вирішувати, як це мало місце у згадуваних випадках з народними піснями Північного Підляшшя, Берестейщини чи освоєння українських пісень у Білорусі.

На основі сказаного можна зробити висновок, що дефініція визначення поняття "пограниччя" і процесу його вивчення стосується, головним чином, ширшої чи вужчої територіальної смуги обабіч межі, що ділить певні одиниці, спільноти, місця стику двох просторів, терен зустрічі народів, мов, культур, релігій[47]. Зазвичай візія пограниччя ідентифікується зі смугою обабіч існуючого політичного, державного кордону, що далеко не співпадає з етнічними територіальними межами. А стосовно сучасної України вони, ці межі, як згадувалося, на всіх ділянках прокладені на шкоду цілісності власне українського етнічного простору. На терені цієї пограничної смуги внаслідок тривалого співжиття двох і більше народів можуть відбуватися процеси культурної взаємодії і навіть пожвавленого характеру, але ця смуга не завжди визначає властиве етнічне розмежування. Тому тут дослідник повинен бути особливо обережним в кваліфікації досліджуваних явищ.

І ще одне. Останнім часом термін "пограниччя" набув розширеного осмислення, а в зв'язку з цим ширшого окреслення набуло і його предметне поле. Розуміння пограниччя як терену стику різноетнічних культур може виходити поза межі властивого географічного прикордоння й охоплювати цілі регіони чи суміжжя певних іноетнічних анклавів. Так, приміром, М.Лесів у названій розвідці відніс до категорії пограниччя колишнє польське село (до переселення в 1945-1946 рр.) Стара Гута колишнього Бучацького повіту, Тернопільського воєводства, яке фактично не належало до якогось властивого пограничного простору, було анклавом в українському середовищі і культурно контактувало з цим іноетнічним довкіллям за типовими схемами пограниччя.

У контексті з новочасними глобалізаційними процесами і сучасним світобаченням поняття пограниччя стосують до цілих суміжних різноетнічних регіонів – так званих єврорегіонів, екорегіонів, транскордонних зон тощо, якими охоплюються терени цілих народів, держав. Мовиться, скажімо, про пограничні єврорегіони Буг, Карпати, Біловежська Пуща.

У такому широкому розумінні декларується поняття "Пограниччя-Польща-Україна" в недавно започаткованому спільному виданні Дрогобицького педагогічного університету ім. І.Франка і Люблінського університету М.Кюрі-Склодовської наукового щорічника "Polska-Ukraina. Pogranicze. Пограниччя Польща-Україна" (Дрогобич-Люблін, 2006). У передмові до цього видання ректора Люблінського університету професора Вєслава Анджея Каменського наголошується: "Адже ціла Центрально-Східна Європа є великим пограниччям, бо різні формували її народи і традиції"[48].

Розуміється, що головним предметом дискурсу такої концепції пограниччя є, передусім, спільні економічні, політичні, екологічні, культурологічні проблеми. Водночас відкритими в цих глобальних конструкціях пограниччя є і предметні сегменти етнологічного, фольклористичного, мовознавчого, та іншого гуманітарного характеру. В сучасному образі світу простежуються свої масштабніші пограниччя етнокультурних та етнопсихологічних процесів. Зрештою, навіть у радянській науці на основі етнологічних вивчень ініціювалися моделювання різних міжетнічних пограничних і трансконтинентальних зон. Наприклад, "своєрідної етнокультурної зони слов'янського світу Полісся" на пограниччях України – Білорусі – По-

[46] Див.: Bartmiński J. Ludowe parateksty w kulturze pogranicza polsko-ukraińskiego // Spotkania polsko-ukraińske. Język – Kultura – Literatura.– Chełm, 2006.– S. 13-40.

[47] Ibidem.

[48] Polska-Ukraina. Pogranicze. Пограниччя. Польща-Україна: Науковий щорічник.– Дрогобич; Люблін, 2006.– С. 10.

льщі і Росії, а також поділ ейкумени на так звані культурно-господарські типи.

Як культурні пограниччя трактуються і стики іноетнічних анклавів з середовищем тих народів і держав, в складі яких вони локалізуються. Різноетнічні культурні дисперсії і їх взаємодіяння з культурою корінного етносу мали місце і в минулому, в новітню ж добу вони набули значного поширення і впливу на загальний образ національних культур. Визначення і толерування факту багатокультурності, тобто співіснування і взаємодії різнонаціональних культур в суспільних державних системах, стає однією з визначальних ознак демократичного устрою цих систем. І саме явище багатокультурності трактується як культурне пограниччя.

З позиції такого розширеного сучасного концептуального бачення міжетнічного пограниччя орієнтується і ретроспективне трактування різнонаціональних культурних взаємозв'язків у минулому. Так, скажімо, давня традиція звертання польської літератури до української теми, широке використання в ній українського фольклору, що особливо великого й багатоаспектного розвитку набуло в епоху романтизму і знайшло свій яскравий вираз у так званій "українській школі" в польській літературі нерідко характеризується в теперішніх дослідницьких інтерпретаціях як явище польсько-українського культурного пограниччя. "Українська школа" польського романтизму, – констатується на основі утвердженого в сучасній польській науці погляду, – становить інтегральну складову культурної парадигми українсько-польського пограниччя"[49].

Таке загальне багатоаспектне тлумачення терміну культурне "пограниччя" інспірує широкий діапазон проблематики його предметного поля. У свою чергу належний дослідницький дискурс цієї проблематики вимагає задіяності різних гуманітарних дисциплін і подальшого розвитку та удосконалення міждисциплінарних методологічних засад розпрацювання і осмислення різних ділянок цього поля. Досі найбільш оптимальною і науково доцільною в цій сфері досліджень визнано компаративістичну методику з широким застосуванням порівнянь і типологічних зіставлень. На цьому наголошував, зокрема, відомий польський славіст Ришард Лужний, застановляючись над актуальними сучасними потребами досліджень польсько-східнослов'янських культурних зв'язків[50].

Компаративістичні підходи до досліджуваних пограничних етнокультурних явищ дають можливість максимально наблизитись до з'ясування їх іманентності, генетичної природи, стосунку до іноетнічних артефактів, їхньої взаємодії і дифузної взаємопроникаючої змінності. Продуктивність компаративістичної методики переконливо проявилася особливо в етнолінгвістичних дослідженнях українсько-польського і українсько-білоруського пограниччя. Це засвідчено, зокрема, даними атласів говорів, а також іншими аналітичними напрацюваннями в цій ділянці.

Стосовно етнологічних і фольклористичних досліджень у пограничних зонах, то тут порівняльно-типологічна методика поки-що використовується в значно меншій мірі. Переважає емпіричний спосіб висвітлення фактів, описи етнокультурних реалій, публікації записів фольклорних текстів з нерідко слабо опрацьованим аналітичним супроводом та ще й іноді – з зазначеними вище далекими від науковості тенденційними перекосами й аномаліями. А власне, етнографічні і фольклорні реалії як важливі інгредієнти етнокультури, її стійкі етновизначальні й етноінтегруючі чинники і показники можуть послужити вдячним і достовірним матеріалом для студій над різними питаннями етнокультурного пограниччя.

Шляхом порівняльних зіставлень різноетнічних культурно-побутових реалій з обох боків пограниччя можна простежити засяг їхнього територіального поширення, характер дифузності, ступінь адаптації в іншому етнічному середовищі, спосіб варіювання і творення нових версій звичаєво-обрядових традицій, вірувань, світоглядних уявлень, різножанрових фольклорних текстів. У не меншій мірі це стосується матеріальної і суспільної культури, трансформаційних процесів у сферах народного будівництва, облаштування житлових і господарських споруд, форм і способів господарювання, виробничих знарядь,

[49] Брацка М.В. Дискурс козацтва в поезії "Української школи" польського романтизму. Автореферат канд. дис.– К.: Національний у-т ім. Т.Г.Шевченка, 2005.– С. 1.

[50] Łuźny R. Problemy relacji kulturowych polsko-wschodniosłowiańskich dziś // Polsko-wschodniosłowiańskie powiązania kulturowe, literackie i językowe, 1; Literatura i kultura, pod red. A.Bartoszewiecza. Studia i materiały Wyższej Szkoly Pedagogicznej w Olsztynie.– № 58. – Olsztyn, 1994.– S. 25.

одягу, їжі, сімейного і громадського побуту тощо. Словом, відтворення основних констант своєрідного духовного і матеріального світу людини пограниччя й образу самої цієї людини як головного суб'єкта цього світу.

Для етнолога і фольклориста тут особливо цікавими є зафіксовані в текстах обрядових традицій, звичаїв, поведінкових стереотипів, усної творчості багатовікові культурні взаємопроникнення і впливи суміжних народів, закодовані в них давні смисли, які вже стали пережитками. Культура пограниччя являє науковий інтерес як певний етос, себто характерний для жителів цієї зони уклад життя і звід звичаєво-моральних стереотипів, які попри різні доцентрові етнічні, культурні і конфесійні тяжіння мають свої спільні специфічні порубіжні риси.

Для об'єктивного і компетентного дослідника етноконтактна зона пограниччя – це своєрідна лабораторія простеження широкого діапазону етносоціальних і етнокультурних процесів: від крайньої сепарації, відрубності і культурної диференціації певних етнічних спільнот і одиниць, ворожості і конфліктів, до повної їхньої гармонії, співпраці, конгломерації і стихійної асиміляції. На жаль, сприйняття цих процесів далеко не завжди має системний характер, в їх рецепції нерідко вип'ячуються ті чи інші аспекти з певною тенденційною, часто політичною заданістю. Тому об'єктивна наукова інтерпретація етнографічних і фольклорних реалій пограниччя, їхнє компаративне порівняльно – типологічне освітлення має велику вагу. Народознавчі студії тут продуктивні, оскільки динаміка життя і руху фольклору та інших явищ народної культури "завжди активніші в зонах погранич та міжетнічних контактів"[51].

В етноконтактних пограничних зонах увиразнюються різні типи культурних зв'язків, взаємовпливів, переймання і видозміни обрядово-звичаєвих традицій, контамінації і стильові дифузії фольклорних текстів, виникнення і побутування паратекстових утворень тощо. У діалектиці взаємодії різнонаціональних явищ і компонентів культури створюються певні міжнаціональні якості, відкриваються нові можливості для виявлення і вивчення їх артефактних витоків, етнічного походження первинного тексту.

[51]Гриця С. Трансмісія фольклорної традиції.– К.; Тернопіль: Астон, 2002.– С. 5.

Викладені зауваги і судження дають підставу констатувати, що етнокультурні пограниччя – у вужчому і ширшому смислах цього поняття – являють вдячне поле для компаративістичних міждисциплінарних гуманітарних студій, особливо народознавчих. І якщо погляд континуатора таких студій позбудеться накинутої зверху чи із суб'єктивних спонук однобічності і тенденційності, а врахує точку зору і самих носіїв культури, то, як слушно вважає польський дослідник, "виразно виявиться, що в багатьох сферах погранична культура має характер діалогічної зустрічі, продуктом якої є своєрідні й оригінальні феномени чи якості, характерні тільки для теренів пограниччя"[52].

Пильна увага дослідника до етнокультурних реалій пограниччя, специфіки і конкретики їхнього виразу, особливо в явищах народної традиційної культури, може вберегти і самі студії над ними від загрози тої розмитості й абстрагованого бачення предмета досліду, які провокуються надто широкими глобалізаційними і космополітизованими візіями самої категорії "пограниччя".

Будемо при цьому мати на увазі і пам'ятати, що культура пограниччя – це не тільки відповідні явища історико-регіональних та історико-культурних зон з різноетнічним населенням, що виявляє тенденцію до інтеграції. Те, що сьогодні називається етнокультурним пограниччям, – широкий і різноаспектний простір для дослідження. В його предмет входять не тільки явища, що склалися і сформувалися на етнотериторіальних стиках – у так званих лімітрофних (пограничних) зонах в процесі взаємодії тут різних національних культур, але й просторово віддаленіші культурні зв'язки, на основі яких виникають певні нові якості взаємодії між народами чи то на культурно-побутовому, стихійному рівні, чи професійному.

І ще один істотний підсумковий акцент: українська наука повинна уважно стежити за процесом студій над усім спектром пограничної етнокультурної проблематики і має бути активно присутньою у цьому процесі.

---

[52]Adamowski J. Funkcjnowanie tekstów folkloru na obrszarze wschodniego pogranicza // Spotkania polsko-ukraińskie: Język – Kultura – Literatura.– Chełm, 2006.– S. 76.

Статті



Євген ЛУНЬО

ПОЛЬСЬКА АНТИРАДЯНСЬКА ФОЛЬКЛОРНА САТИРА В УКРАЇНСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Yevhen LUNYO. On Polish Anti-Soviet Folklore Satire in Ukrainian Surrounding.

Фольклорна сатира була одним з тих дієвих засобів, що його у XX ст. українська нація широко застосувала в ідейно-політичній боротьбі за власну незалежну державу. Ця мистецька зброя розвинулася настільки плідно, що почала проявлятися різною мірою у переважній більшості жанрів усної словесності. Її гостре образне жало спрямовувалося передовсім проти усіх зовнішніх ворогів, чия експансіоністська загарбницька політика була основною перешкодою українцям відновити національну державність на власній етнічній території.

Одна з ознак динамічного процесу побутування фольклорної сатири проявилася у тому, що в силу певних суспільно-політичних обставин українці навіть запозичували подібну творчість у своїх сусідів. Так, поряд з численними творами антипольської сатири в українському середовищі, передовсім на прикордонні, побутувала й низка зразків польської антирадянської, антимосковської сатири. Це оригінальне явище українсько-польських уснопоетичних взаємин якраз і є об'єктом нашого зацікавлення.

Матеріали, що маємо їх у своєму розпорядженні, ми зібрали упродовж чотирьох останніх років у контексті широкого монографічного дослідження "Українська народнопоетична політична сатира XX ст.". Майже всіх їх ми записали власноручно. Територія наших польових обстежень – це Яворівський р-н Львівської обл., що безпосередньо межує з республікою Польща, це місто Львів, яке згідно з статистичними даними є найбільшим культурно-освітнім центром українсько-польського прикордоння, а також прикордонний повіт Устрикі Долішні – українська етнічна земля у складі Республіки Польща. Поодинокі твори ми почерпнули в друкованих джерелах.

За цей не надто тривалий час і на обмеженій, вибірковій території ми записали понад півтори десятка різних за жанром текстів. Специфіка і методика наших записів також дає нам підстави стверджувати, що у нашому розпорядженні є лише якась окрема незначна частина тієї польської антирадянської фольклорної сатири, що проникла й побутувала у XX ст. та продовжує побутувати далі в українському середовищі. Отож вона ще чекає на своїх збирачів та дослідників і, сподіваємось, невдовзі наука поповниться ще низкою цікавих оригінальних зразків.

Водночас якась частина незафіксованих текстів, цілком можливо, вже безповоротно затратилась, оскільки фольклорна сатира є динамічною реакцією на актуальні суспільно-політичні явища, і так само активно зникає із побутування, будучи змушеною поступитися місцем поетичній реакції на нові події та явища.

І все ж, вже навіть матеріали, які ми зібрали, дають підстави стверджувати, що вони становлять певне своєрідне явище українського фольклорного процесу XX ст., яке вартує спеціальної уваги дослідників.

Наша стаття, наскільки нам відомо – це перша спроба дослідити польську антирадянську фольклорну сатиру в українському середовищі. Зазначимо, що перед тим це питання, але в дещо іншому аспекті й форматі, ми розглядали у своїй доповіді "Польська антирадянська фольклорна сатира на українсько-польському пограниччі" на науковій конференції "Антропологія пограниччя. Польсько-українське сусідство", що 27 і 28 лютого 2009 р. відбулася в Інституті етнології і культурної антропології Варшавського університету. У пропонованій статті ми збільшили фактологічну базу, а також вдалися до глибшого аналізу деяких творів.

Передовсім маємо на меті задекларувати дане явище як окремий об'єкт наукових студій. На основі аналізу більшості наявних у нас творів збираємося розкрити їхній ідейно-тематичний зміст, художньо-поетичні ообливості. Важливим буде також по можливості простежити генезу проникнення і динаміку побутування їх в україн-

ському середовищі, побачити, які при цьому відбулися структурні, смислові і мовні зміни.

Попри питання, на які збираємося відповісти, також хочемо поставити й ряд питань, сподіваючись на майбутнє одержати на них відповіді як від українських, так і польських колег. Найперше прагнемо привернути їхню увагу до цього своєрідного явища й активізувати подальше його розпрацювання. Зокрема провести інтенсивніше польові обстеження, передовсім у тих місцевостях, де автор не мав змоги цього зробити. Варто було б з'ясувати, чи зустрічається українська антирадянська народна сатира у польському середовищі. Можливо, хтось з польських колег цим уже цікавиться. Також варто б у співпраці з польськими колегами простежити спільності й відмінності, з якими сприймається ідейно-художній зміст одного й того ж твору у польському й в українському середовищах.

Сподіваємося, що результати нашого дослідження зроблять певний вклад у актуальне й на сьогодні маловивчене питання українсько-польських фольклорних взаємин, як і прислужаться до більш об'єктивного висвітлення складних і суперечливих, нерідко все ще трактованих з обох сторін тенденційно суспільно-політичних стосунків між українською і польською націями у XX ст., осмислення ними московсько-комуністичного експансіонізму.

Щодо питання генези, то слід констатувати, що польська антирадянська фольклорна сатира в українському середовищі з'явилася не як раптове і штучно привнесене явище. Вона є закономірним наслідком тривалих і тісних українсько-польських культурних взаємин, у тому числі й у сфері уснопоетичної творчості. Якщо на рівні ідейно-політичному між поляками як загарбниками й колонізаторами та українцями як поневоленими й пригнічуваними тривали протистояння й відбувалися конфронтації, то у сфері культури стосунки не були такими антагоністичними, а навіть приходило до запозичень й обміну духовними цінностями. І внаслідок вікових сусідських міжетнічних контактів на побутовому рівні, і в результаті інтенсивної політики полонізації на окупованих українських землях українське населення у міжвоєнній Польщі настільки володіло польською мовою, що могло без особливих труднощів користати з польських культурних надбань. Як наслідок у його духовній скарбниці посіла певне місце й польська усна словесність. Найперше це численні зразки традиційного фольклору у його різних пісенних і прозових жанрах.

Далі, у першій пол. XX ст. в українському середовищі вже розвинулося таке явище, як українська польськомовна фольклорна сатира на польську окупаційну державу і на поборювання поляками українських державотворчих діянь. Це, зокрема, кількаваріантна пародія гимну "Єще Польска нє зґінела", а також перетекстівки сатиричного спрямування деяких польських і українських коляд: "Сьруд ноцней ціши", "Гей там у Берліні", окремі зразки монострофь, паремій та інше.

І накінець один з напрямків українсько-польських народнопоетичних взаємин розвинувся у запозиченні й творчому засвоєнні польського антирадянського фольклору. Суспільно-історичним підґрунтям цього явища послужило усвідомлення Радянського Союзу, цієї московсько-комуністичної імперії, як спільної перепони на шляху до реальної незалежності обох етносів. Звідси і залучення до протистояння цьому основному ворогові усіх доступних засобів ідейно-політичної зброї.

Хоча у мистецтві художній час не завжди є співвідносним з часом історичним, наш аналіз показує, що польська антирадянська сатира, передовсім та, яка проникла в українське середовище, відображає й осмислює історичні реалії, починаючи від радянської окупації Західної України (а можливо, навіть від польсько-радянської війни 1920 р.) і до розпаду Радянського Союзу.

Один з перших відомих нам творів польської антирадянської народної сатири виник під час першої московсько-комуністичної окупації Галичини 1939-41 рр., і з дуже великою ймовірністю, саме у Львові. Це така ось загадка: "В червоній беретці, з кроліка жакетці, сукєнка бальова, до низу кльошова, зелені панчошки, на ногах кальошкі, штири метри сракі – повідь, хто то такі"[1].

Про польське походження наведеного тексту вказує і його народно-побутовий переклад з виразними ознаками фонетичних і лексичних полонізмів, і заувага самої виконавиці[2]. Хоча нам відомо про побутування серед українців цього тво-

[1]Харчишин О. Совєтська дійсність у фольклорі львів'ян: Нарис.– Львів, 2006.– С. 16.

[2]Там само.

ру і польською мовою, ми спеціально подаємо тут запис нашої колеги Ольги Харчишин з 1999 р., аби проілюструвати явище українізування польської народної сатири.

Прикметно, що цей процес перекладання на українську мову найбільше відбувався саме на початках засвоєння українцями сусідської сатиричної творчості. Очевидно, справа тут у тім, що на перших порах увага акцентувалася передовсім на ідейно-тематичному змісті, а польська мова ще не виробила собі місця у системі української сатиричної естетики. Вона була тоді ще звичайним явищем, сама по собі асоціювалася з поляками як з національно-політичними ворогами. Крім цього, ще й більшовицька пропаганда, виходячи зі своїх інтересів, роздмухувала карту поляків як чужоземних панів-експлуататорів українського трудового люду.

Пізніше, з віддалі часу, польська мова в українській народнопоетичній творчості почала набувати ролі художніх прийомів та засобів і в цьому плані виражала новаторство. Також підкреслювала інтернаціональність опору московсько-комуністичній системі, за її допомогою досягався ефект міжетнічної консолідації. Між іншим, питання про місце і роль тієї чи іншої іноземної мови у поетичній системі української фольклорної сатири ми вже почасти розглядали у статті "Пародія як жанр народнопоетичної сатири"[3].

До речі, в українському середовищі побутувала й російська політична сатира – і це явище теж засвідчувало етнічну консолідацію українців і росіян у протистоянні комуністичній системі. Цікаво, що при цьому і російський народ трактував цю злочинну систему як чужу, нав'язну йому іншим етносом.

Вертаючись до вище наведеного тексту, зазначимо, що паралельно й в українців виник дуже подібний (можливо, це навіть різновиди) твір на таку ж тематику:

Ні корови, ні свині,
Тілько Сталін на стіні,
Спідниця – кльош,
На нозі кальош,
На голові беретка –
Видно, що совєтка[4].

При цьому можна говорити про свого роду мистецьке змагання між українцями і поляками, взаємне стимулювання одні одних до сатиричного змалювання радянської влади.

І в першому, і в другому наведених текстах маємо поетичну конфронтацію між двома проекціями на жіночу красу; з одного боку – демократичної, естетизованої, вільної у своєму вираженні, і з іншого боку – радянської, обмеженої приматом ідеї та політики над естетикою. Львів з його неофіційним статусом східноєвропейського Парижа плекав культ жіночої краси. У 1930-их рр. тут широко побутувала приповідка: "Чи пані є пані, чи пані служить у пані"[5], мовляв, за красою й елегантністю служницю важко відрізнити від її пані.

Тим часом прибулі невдовзі після окупації з підрадянської України жінки справили на місцеве населення цілком протилежне враження. Ось, наприклад, як це описано в одному з меморатів: "По якомусь часі до командирів стали приїздити їх жінки. [...] Зате по жінках найвиразніше можна було пізнати жебрацьку нужду. Приїздили голі-босі й щойно в нас одягалися. Жінки командирів мали вигляд жінок з колгоспу. Свою приналежність до інтеліґентської "кляси" (у "безклясовому" большевицькому суспільстві) вони зазначували коротко підстриженим волоссям та грубо пофарбованими вустами"[6].

Жіноча краса, привабливість – це явище, що передовсім навіть на інстинктивному підсвідомому рівні приваблює візуальну увагу не лише мужчин, але й переважної більшості людей взагалі. Для широкого загалу жіноча зовнішність служить відправним стереотипом для вироблення опінії про інші сторони супільного життя: побуту, культури, господарювання тощо. У нашому випадку оцінюється політика, ідеологія й економіка.

[3] Луньо Є. Пародія як жанр народнопоетичної політичної сатири // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб.-Випуск 10 / Редкол. С.В.Мишанич (відп. ред.) та ін.– Донецьк: ДонНУ, 2006.– С. 50-53.

[4] Луньо Є. Політична сатира малих фольклорних жанрів (питання інтегральності) // Народознавчі Зошити.– 2007.– № 1-2.– С. 39.

[5] Польові записи фольклорних матеріалів Є.Луня.– Домашній архів Є.Луня.

[6] Західня Україна під большевиками IX.1939 – VI.1941. Збірник за редакцією Мілени Рудницької. Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці.– Нью Йорк, 1958.– С. 19.

Оці непривабливі жінки зі Сходу – це, передовсім, радянські й партійні функціонерки, або дружини державних, партійних і віськових службовців. В очах польського й українського населення Галичини вони – репрезентанти Радянського Союзу і прибули сюди як окупанти встановлювати кривавий більшовицький режим. А ще місцева людність побачила, що вони прийшли сюди панувати й грабувати. О.Харчишин констатує, що в оповідному фольклорі тих часів відобразилася низка історій про те, як ці жінки одягали до театру модні пенюари чи нічні сорочки з гардеробів покинутих помешкань багатих львів'ян, або використовували замість кухонного посуду порцелянові нічні горщики, так звані ноцники[7].

У народній інтрепретації жінкам-"совєткам" відмовлено в естетичнім смаку, почутті прекрасного і прагненні до нього. Та при цьому висміюється не стільки їх самих, скільки радянсько-комуністичну ідеологію, яка нівелює й уніфікує людську особистість не лише у плані політичному, але й культурному.

До негативного естетичного стереотипу радянських жінок включалася ще й така риса, як неохайність, негігієнічність. Так, в одному фольклорному творі на запитання: "Чому радянські жінки ходять в червоних беретках?", була відповідь: "Бо радянські воші теж хочуть мати свій червоний куток"[8]. І при цьому "воші" – категорія політико-економічна, виступає колючим образним докором радянській державі за неспроможність забезпечити населення таким найнеобхіднішим і буденним предметом гігієни, яким є мило.

Сатира на жалюгідний побут "совєток" – це також гротескні болючі кпини поляків і українців з масованої радянської пропаганди про те, що комуністи дбають передовсім про добробут і достаток простих людей. Радянська дійсність негативно, гнітюче вплинула й на побутову естетику місцевого населення. У мемуарах з цього приводу зазначено: "Всі мешканці спролетаризувалися, що аж прикро було дивитись, як на намул після повені. Зовсім позникали дамські капелюхи, запанувала простенька хустина й беретка: "гарна стать" перетворилася в негарну. А всі чоловіки виглядали як робітники, що вертаються з праці"[9].

Отже у розглянених творах бачимо, як польське й українське фольклорне середовище, тількино зіткнувшись з радянськими реаліями, відразу об'єдналися й творчо кооперувалися у дошкульному висміюванні ідейно-політичного авантюризму, брехливої пропаганди, а також економічної неспроможності Радянського Союзу.

Московсько-комуністична окупація Західної України 1939 р. супроводжувалася непомірно активною і масовою агітаційно-пропагандивною діяльністю. "За дуже короткий час Львів прийняв большевицький, пролетарський вигляд. Усюди на стінах Сталін, Ленін, Маркс, серп і молот, червоний прапор, червона зоря. Скрізь напис: "Пролетарі всіх країн, єднайтеся"[10].

Уся пропагандивна робота, принаймні на перших порах, велася українською мовою. Справжня експансіоністська сутність підписаного з Німеччиною таємного пакту Молотова-Ріббентропа прикривалася гаслами про ніби-то звільнення українців з-під гніту панської Польщі. На цей час Радянський Союз ще не збирався загравати з польськими "трударями". Звідси в українському середовищі з'явилася новітня сатирична загадка: "Як перекладається польською мовою "Пролетарі всіх країн, єднайтеся!"?. Правильна відповідь: "Вшисткі дзяди, гоп до купи!" [*з пол. – Усі жебраки, гоп до гурми! – Є.Л.*][11].

Про виникнення цього твору, на жаль, не маємо якихось конкретних відомостей, а тому судити про це можемо лише на основі припущень. Тут можливі два варіанти. Або українці запозичили від поляків цей сатиричний переклад і в своєму середовищі трансформували його до жанру загадки, або це цілком українське творіння, оскільки польська мова на той час була зрозумілою для переважної більшості. Та як би там не було, у даному тексті органічно поєднані польські й українські художньо-поетичні засоби, і його ідея виражає українсько-польську солідарність у протистоянні московсько-більшовицькій експансії. Завдяки майстерному застосуванню художнього прийому пародіювання цей короткий вислів надзвичайно

[7] Харчишин О. Совєтська дійсність у фольклорі львів'ян...– С. 16-17.

[8] Винничук Ю. Перші совєти очима львів'ян // Поступ.– 2005.–13 липня.

[9] Західня Україна під большевиками...– С. 21.

[10] Там само.

[11] Польові записи...– Домашній архів Є.Луня

влучно викриває й дошкульно висміює комуністичну ідеологію.

Основне ідейно-тематичне навантаження цього твору несе на собі переклад іншомовного слова "пролетарі" саме як "жебраки". Такий переклад не є ні випадковим, ні довільним, а має певну мотивацію. Наслухавшись пропагандивного тлумачення, що пролетарі – це особи, які нічого не мають, народ "прийшов" до досить логічного "висновку", що це фактично ті самі жебраки. Тим більше, що цей висновок підтверджувався очевидними для народу реаліями, що одні й другі жили з чужої праці. Правда, перші – з того, що їм маючі люди, господарі, самі милосердно дали, а другі, пролетарі, з того, що самовільно й брутально відібрали у тих, які мають.

Слово "жебрак" як в українській, так і в польській мовах є багатозначним і вживається як у прямому, так і переносному значеннях. І обидва ці значення в художньому плані цілком вмотивовано ототожнюються з жебраками-пролетарями, й за допомогою цього прийому останні піддаються в'їдливому висміюванню. У первинному, прямому розумінні жебраки – це особи, що через поважні на то причини неспроможні себе утримувати, і з почуття людяності це взяло на себе суспільство. При цьому жебраки ніколи не претендують на чільне місце у суспільній ієрархії, бо ж розуміють, що залежать від осіб маєтних, від господарів. Тим часом жебраки-пролетарі всупереч усталеному суспільному порядку зухвало й безпідставно ламають свій залежний, марґінальний статус й позиціонують себе як керівну верству, рушійну силу суспільства. Народ, виходячи із традиційного громадського устрою і керуючись своїм здоровим глуздом, добре розуміє, до яких руїн і катастроф може прийти, коли суспільством стане керувати марґінес. І звідси цей чи не основний комуністичний постулат про так звану диктатуру пролетаріату народ у формі гострого й нищівного сміху цілковито заперечує.

Не менш важливе смислове навантаження у цьому творі несе на собі й інше, переносне значення слова "жебрак". При цьому йдеться про осіб, що зробились жебраками без належних на то підстав. Вони ні каліки, ні хворі, ні престарілі, ні не потерпіли від природнього лиха, а лінюхи-нероби й дармоїди, які замість працювати, безсоромно паразитують на людській доброті й милосерді. Такі у громаді викликають справедливий осуд і зневагу, саме про них народна приказка говорить: "Чого бідний – бо негідний".

І ось власне з цими одіозними жебраками народ бачить ще більші підстави ототожнювати пролетарів, оскільки одні й другі є аморальним елементом, що цілком незаслужено, а демагогічно прикриваючись бідністю, стали утриманцями на чужій праці й достатку. А коли хтось засумнівається у потребі їх утримувати, то вони готові вдатися до відкритого грабежу й розбою. Західноукраїнське населення все це мало можливість спостерігати на власні очі у вересні–жовтні 1939 р., коли більшовики разом з місцевим асоціальним елементом грабували й плюндрували фільварки та помешкання заможних осіб.

Цією другою аналогією народ іде ще дальше у розвінчуванні й нищівному висміюванні московсько-комуністичної ідеології. Він влучно й дотепно стверджує, що пролетаріат не є жодною політичною силою, а лише аморальними голодранцями, що основний сенс свого життя вбачають у руйнуванні й грабунку. Про це, до речі, стверджували й самі більшовики. Так, скажімо, в одній з найпоширеніших у свій час пісень, військовому марші Самуїла Покрасса на слова П.Григор'єва "Белая армия, чёрный барон" чванливо заявляється: "Мы раздуваем пожар мировой, / Церкви и тюрьмы сравняем с землёй" [*з рос. – Ми роздмухуємо світову пожежу, церкви і тюрми зрівняємо з землею. –* Є.Л.].

І останнім поетичним "ударом", що особливо нищівно висміює цей відомий комуністичний лозунг-заклик до пролетарів усіх країн є майстерне використання вигуку "*гоп*!". Зазвичай у народному середовищі вигуки широко застосовуються у спілкуванні, а власне керуванні домашніми тваринами, оскільки звуки тварин теж відносяться до вигуків. Звідси аналізований твір, виходячи із своєї сатиричної, а значить деструктивної специфіки, через грубе спонукання-наказ у формі вигуку асоціативно відмовляє пролетарям у людській природі, а ставить їх на один рівень з тваринами.

Водночас, "зганяючи" в такій зверхньо-принизливій формі усіх жебраків-пролетарів до одного гурту, народний митець до основ розрушує первинний зміст цього культового комуністичного лозунгу. Якщо оригінальний текст закликає пролетарів усіх країн об'єднуватися з ме-

тою узурпації влади, то тепер у глумливий спосіб пролетарів-жебраків вилучають із здорового суспільства як аморальний і соціально шкідливий елемент. Цим народна сатира також кпить із ще одного демагогічного постулату – так званого комуністичного інтернаціоналізму.

Потужним сатиричним ефектом сповнений ще один польський твір антирадянського спрямування, що його також перейняли українці. Називається він "Оголошення на станції"*: "Уваґа**, уваґа! На стацйє Люблін подходзі пулк кавалєриє радзєцкєй. Всєм кобєтам, вдувєчкам, курвечкам, блядечкам – нє даць, нє даць і єще раз нє даць. Но ктура шмата нє витшима – моґє даць, алє ґоноровo, з тилу, як тему псеві. І за злотувкє. Пєндзєсєнць ґрош на шпиталь, і пєндєсєнць ґрош на мидло, аби мщь, мщь і єще раз мщь, аби тим москєвскім духєм ані близько нє смєрдзяло" [*з пол. – Увага, увага! На станцію Люблін прибуває полк радянської кавалерії. Всім жінкам, удовичкам, курвелям, блядюгам – не дати, не дати і ще раз не дати. Проте котра хвойда не витримає – може дати, але з гідністю, задом, як тому псові. І за злотого. П'ятдесят ґрош на шпиталь, і п'ятдесят ґрош на мило, щоб мити, мити і ще раз мити, аби цим московським духом і близько не смерділо. – Є.Л.*][12]. Не зважаючи на широке використання в системі художніх засобів і прийомів цього твору обсценної лексики, він в українському сердовищі (також думаю, що й у польському) поширений як у соціальних сферах, схильних до вживання у своїй побутовій культурі вулгаризмів, сексуалізмів, арготизмів, просторозмовних слів, так і серед осіб з розвиненими естетичними смаками, у побутовій культурі яких обсценна лексика є табуйованою. Справа в тому, що політична сатира, особливо, коли вона є засобом ідейно-політичної боротьби на міжетнічному рівні, широко залучає у свій поетичний арсенал усі можливі художні прийоми і засоби, в тому числі й обсценізми і при цьому значною мірою звільняє їх від культурного табуювання.

Історичну основу цього твору однозначно визначити є проблематично. Коли сприймати його як відображення реальних подій, то мова може йти про радянсько-польську війну 1920 р. Проте, більш імовірно, що маємо справу з поетичною проекцією на 1939 р., або й 1944 р. Місто Люблін, згідно з властивим для фольклорної поетики прийомом локальної прив'яки подій, може бути лише одним з цілої низки художньо вимислених моделей. Водночас зазначимо, що для реципієнта при ідейно-тематичному осмисленні тексту конкретно-історична ідентифікація не завжди має істотне значення. Інколи навіть навпаки, її розмитість робить твір більш легшим, спрощеним у його прив'язці до радянської дійсності вцілому як системи, а не до окремого її конкретного прояву.

Між іншим, художня деталь "блядечка" – це слово російського походження – може бути польським запозиченням пізнішого часу, або навіть вже й українським привнесенням. У свою чергу це свідчить про тривале й інтенсивне побутування твору у польському, а можливо й українському середовищі.

Широке й відверте залучення в художню канву тексту обсценної лексики вже на психоемоційному рівні сповнює його поетичне поле від'ємним, деструктивним зарядом. Цим прийомом не лише нівелюється, а навіть нищівно розгромлюється радянські агітаційно-пропагандивні постулати про визволення, про військову, політичну й культурну допомогу, про однакове й спільне прагнення поляків і росіян будувати соціалізм і так далі.

Польський асоціальний елемент, яким є різного роду розпусні жінки і повії, які у суспільстві зазвичай викликають неповагу, осуд і огиду, у співвідношенні з радянською армією вже від початку апріорі ставиться на одну ціннісну шкалу. Цей прийом так само апріорі констатує статус радянської армії, а в ширшому значенні й цілої московсько-комуністичної системи в усіх її проявах (ідеологічному, політичному, економічному, військовому, культурному та інших) як марґінальний, тобто не вартий уваги.

Невипадкове і значиме навантаження в ідейно-смисловій структурі змісту несе факт, що радянське військо належало саме до кавалерії. Адже відомо, що кавалерія у свій час вважалася елітним родом військ, до неї відбирали найкращих. Отже, якщо вже радянська кавалерія наділена найгіршими якостями, то що ж тоді говорити про інші роди військ.

[12]Зап. Є.Луньо. 11.05.2007 р. у м. Яворові Львівської обл. від Федорця Михайла, 1946 р.н., осв. сер. спец.– Домашній архів Є.Луня.

Отже, образна картина починається з того, що без найменшого сумніву радянська армія – це рівня польському асоціальному елементу, причому такого низького ґатунку, як розпусниці й повії. Звідси основна мета радянських солдат всупереч високопарним пропагандивним постулатам – це статева розпуста, проституція. Вже сам цей факт є особливо дошкульним, адже аморальне й розпусне військо не може бути високоідейним і боєздатним, а тому й не може сподіватися на перемоги. Водночас статева розпущеність радянських вояків асоціюється за законами багатоплановості художнього образу також і з політичною аморальністю московсько-комуністичної системи.

Але цей образ радянської армії не статичний, а динамічний, отож ця і так вже цілком негативна її оцінка опускається ще нижче. Рекомендація чи вимога до польських розгульних і продажних жінок не вступати у контакти з радянськими вояками в такий спосіб опускає соціальний і моральний статус цих останніх ще нижче. Вони навіть не достойні "мати справи" з польським марґінесом.

Наступний щабель сатиричної нігіляції – це прирівнювання радянських солдат до собак. В українській сатиричній естетиці собака передовсім різко негативний образ: поганий, невдячний, кусючий, жадібний, підступний[13].

Далі – радянські вояки – венерично хворі та ще й не вважають за потрібне лікуватися, а продовжують поширювати хворобу. І накінець – від них нестерпно смердить. У цій образній інтерпретації вони з одного боку – цілковиті фізичні і духовні деґраданти, навіть елементарно не дбають про особисту гігієну. А з іншого боку – незносний сморід іде від трупа, що розкладається, від падла. Отож в асоцітивному сприйнятті вони також і живі трупи.

Така гротескна нищівна спрямованість проти війська виводиться з факту, що Радянський Союз використовував військову силу як основний аргумент своєї як зовнішньої так і внутрішньої політики, посилав з каральними функціями проти мирного населення для придушення демократичних і національно-визвольних рухів.

Водночас армія була одним з основних культових об'єктів московсько-комуністичної агітації та пропаганди. Про неї було складено й інтенсивно поширювалося у засобах масової інформації велику кількість урапатріотичних пісень. Так, в одній з них, уже згадуваній пісні "Белая армия, чёрный барон" зокрема співається: "Ведь от тайги до британских морей / Красная армия всех сильней" [*з рос. – Адже від тайги до британських морів Червона армія сильніша від усіх. – Є.Л.*]. Звісно, що уся ця надокучлива, основана на безсоромній брехні й безпідставному вихвалянні пропаганда викликала у місцевого західноукраїнського люду відповідну реакцію, спонукаючи до гостросатиричного усно-поетичного протистояння цій пропаганді.

В українському середовищі образ радянської кавалерії у вузькому значенні, як війська, і в широкому – як узагальнена репрезентація радянської влади і навіть усієї московсько-комуністичної системи взагалі, сприймається цілком адекватно з польським. Культурна марґінальність і морально-духовна деґрадація радянської армії є також об'єктом й української фольклорної сатири. Скажімо, вони й "шміраки" – тобто обмазані солідолом ("Суне орда шміраків")[14], "сталінські діди" в значенні сталінські жебраки ("Вислав Сталін своїх дідів")[15], "голодранці" ("Прийшла сотня "Грузинова")[16], "босяки" ("В большевиків руді морди")[17], "московська голота"[18] та інше.

Дуже колоритно це відображено й у численних народних оповіданнях. Як приклад, наведемо хоча б один ось такий: "Як прийшли москалі – дуже погане враження на людей справили. Військо всьо обдерте, зателепане, в тих своїх котелках варили рибу, замазані сажею. Одна жінка говорить: "Йой, дивися, та то якісь діди, а не військо, німці як виглядали, то не жаль ся було подиви-

[13]Василько З. Символіка фольклорного образу.– Львів: ДПА Друк, 2004.– С. 272-276.

[14]Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940-2000-их рр. (історико-фольклористичне дослідження).– Львів: Галицька Видавнича Спілка, 2003.– С. 79.

[15]Зап. Є.Луньо 24.01.1996 р. у с. Наконечне Друге Яворівського р-ну, Львівської обл. від Гули Катерини, 1919 р. н., Бика Романа, 1928 р. н., Бик Катерини, 1928 р. н., Бика Богдана, 1959 р. н., Бик Ганни, 1958 р. н.– Домашній архів Є.Луня.

[16]Дем'ян Г. Українські повстанські...– С. 179.

[17]Пісні УПА / Зібр. і зредаг. Зеновій Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії.– Торонто, 1996; Львів, 1997.– Т. 25.– С. 351-352.

[18]Там само.– С. 328.

ти". Вона думала, що то як при німцях можна голосно говорити і ніхто не розуміє. "А тиї, – каже, – всьо засмальцоване, закопчене, френдзлі висять". А якийсь жидок, з рижою невеликою борідкою, певно був який підофіцер чи офіцер, то вчув, і говорить до неї: "Ви нє говорітє так, ми єсть рабоча армія, а немци – ето буржуазна армія. Как ви смєєтє так гаваріть на на нашу рабочую армію"[19].

Характерно, що у численній українській фольклорній сатирі XX ст. об'єктом зневажливого змалювання є також і польське, і німецьке військо, але ніколи воно не подавалося як брудне, голодне, розпусне. Звісно, що народна поетична уява не вдавалася до таких образних характеристик, бо вони не співвідносилися з дійсністю, й художня правда при цьому суперечила б історичній. Щодо інтерпретації цього твору в українському середовищі, варто також звернути увагу ще на таку одну деталь. Офіційно визначення "радянський" стосується усіх етносів Радянського Союзу, в тім числі й українців. Проте у свідомості самих українців, принаймні національно свідомих жителів Західної України, радянський – це чужий, ворожий і ідентифікується як московсько-комуністичний.

Одним з факторів живучості й активного побутування аналізованого і подібних зразків польської фольклорної сатири серед українців криється у використанні в них польської обсценної лексики. Тут наявне певне психоемоційне й соціокультурне явище, коли внаслідок соціокультурних табу народ не вживає своєї обсценної лексики, а чужу, до якої за стереотипною формулою "це не ми, а вони", табу можна й не застосовувати, або принаймні воно "поблажливе". При цьому, з одного боку реалізується потреба "міцно" висловлюватися, вдавшись до забороненої, хоча й чужої лексики, а з іншого – дотриматися табу стосовно рідної мови. Поряд з цим тут діє і ще одна стереотипна формула "вони такі ж як і ми", тобто, що не лише ми лихословимо, але й вони.

Цікавим і своєрідним як в ідейному, так і в художньому плані є і такий ось зразок фольклорної політичної сатири:

Расцвєталі яблуні і ґрушкі,
Отпєрдолів нємєц, припердолів рускі
[*з пол. – Розквітали яблуні й грушки,*
Відпердолив німець, припердолив росіянин. – Л.Є.][20].

Записали ми його від корінного жителя українських земель, що опинилися у складі Польщі. Примітно, що респондент, за його словами, перейняв цей твір, працюючи у 1974-75-их рр. в Україні біля Харкова, від одного військовогоукраїнця. Цілком імовірно, що цей останній у певний час проходив службу у радянських військах, дислокованих на території Польщі, і там засвоїв цей твір.

Польський фольклорист Войцех Лисяк подає у своїй публікації дещо змінений варіант цієї сатири:

Rozkwitały jabłonie i gruszki,
Uciekł Niemiec, wpierdolił się ruski...
[*з пол. – Розквітали яблуні й грушки,*
Утік німець, вердолився росіянин... – Л.Є.][21].

Наявність варіантів вказує на інтенсивне й тривале побутування цього твору.

Аби більш повно й виразно розкрити ідейнохудожнє багатство наведеної нами монострофи, вдамося до дещо ширшого її аналізу.

Досить ефективне смислове навантаження цього тексту несе на собі його білінґвальність, поєднання російської і польської мов. Кожна з цих мов виконує окрему специфічну функцію, а їхнє органічне поєднання у свій спосіб підсилює поетичний вплив на реципієнта.

Перша половина аналізованого твору – це початковий рядок з відомої радянської пропагандивної пісні М.Блантера на слова М.Ісаковського "Катюша". Штучно роздувши його популярність, цей твір зробили візитною карткою, класичним репрезентантом радянської соціалістичної культури. Хоча на перший погляд її мотив має любовний характер, насправді він покликаний пропагувати й уславляти радянський урапатріотизм і мілітаризм.

[19] Яворівщина у повстанській боротьбі. Розповіді учасників та очевидців / Записав і упорядкував Євген Луньо.– Т. 1: Наконечне Перше. Наконечне Друге.– Львів: Літопис, 2005.– С. 23.

[20] Зап. Є.Луньо 18.11.2006 р. у м. Устрикі Долішні Підкарпатське воєв. Польща, від Голубовського Тадея, 1938 р. н.– Домашній архів Є.Луня.

[21] Łysiak W. Oblicza folkloru – folklor polityczny // Konteksty.– Polska sztuka ludowa".– 1990.– № 2.– S. 16.

Цією піснею радянська пропаганда прикривала експансіоністську загарбницьку політику стосовно окупованих нею країн Європи, в тому числі й Польщі. Мовляв, несуть їм не гніт і репресії, а “обдаровують” їх своєю “великогуманною” культурою. Польський народний митець не лише без труда розгадав цей дешевий пропагандивний хід, але й своїм уснопоетичним словом завдав йому нищівного удару.

Коли цю першу стрічку сприймати автономно, то на перших порах виникає враження, що пісню “Катюша” дійсно сприймають щиро, як мистецьку річ, отже, й підтримують радянський протекторат над Польщею і навіть таким чином вдячні Радянському Союзові. Маленька художня деталь – перекручення автентичного слова “груші” на “грушкі” – на початку викликає враження ревної і щирої готовності сприймати цю пісню, навіть не встигнувши вивчити точно її текст. Та через мить реципієнт відкриває для себе зовсім іншу функцію цього перекручення – це і підлаштування під наступну риму, і зумисне псування пісні з метою її осміяти.

Другий рядок – хоча коротка, але влучна інтерпретація зміни суспільно-історичного становища Польщі наприкінці Другої світової війни. Основне ідейно-смислове й психо-емоційне навантаження цього рядка – це різконегативна гостросатирична оцінка німецьких нацистів, що втікли з польської землі, і росіян, що прибули.

Виходячи з історичних реалій, основне вістря цієї сатири спрямоване передовсім проти останніх, бо ж гітлерівці вже зазнали краху і відійшли у політичне небуття, а росіяни присутні у сучасному й очевидно, у подальшому майбутньому. Ще виразніше антимосковське спрямування цього твору демонструє його варіант з польської публікації, адже слово “uciekł” менше позначене негативною експресією, ніж слово “wpierdolił się”.

Саме націленість цього твору проти Радянського Союзу спричинилася до його тривалого інтенсивного життя, оскільки робила його актуальним упродовж усього існування московсько-комуністичної імперії. Завдяки цьому ідейному змісту його й перейняли українці.

Основним художнім засобом аналізованого твору є метафора, виражена обсценною лексикою. Йдеться про сексуалізми “відпердолитися” та “припердолитися”. Вже виходячи з того, що саме сексуалізми відносяться до найбільшою мірою табуйованої групи обсценізмів, то виражена ними метафора наділена дуже великим експресивним потенціалом і відзначається особливим ефективним психо-емоційним впливом на реципієнта. Адже, як зазначає Л.Ставицька, чим міцнішим є табу, яке порушується, тим різкішим є збудження як реакція на нього[22].

Оскільки цих два наведені вище слова є однокореневі, то про художню природу їхньої сатиричної динаміки говоритимемо на прикладі одного, останнього.

Отже, відоме й українцям слово польського походження “припердолитися” за “Словником нецензурної лексики” має лексичне значення “причепитися до кого-небудь”[23]. Його ще також можна розуміти як “присікатися”, “нав’язатися проти волі”, “надокучити”, “завдавати клопотів”. Водночас його семантика наділена потужним інвективним смислом, що виражає різко негативну, дошкульно-зневажливу оцінку того, до кого відноситься. А приналежність цього слова до розряду вульгарно-просторозмовної лексики також вказує, що зазвичай вживається воно стосовно осіб соціального дна, маргінесу.

У нашому ж тексті мова йде не про окрему особу. Росіянин тут вжитий узагальнено як втілення Радянського Союзу у його найширшому розумінні: і влада, і армія, й ідеологія, і політика, і економіка. Отже сатиричний ефект полягає в тому, що про усю державу в особливо дошкульний і зневажливий образний спосіб говориться як про марґінес, цебто ідейне, політичне, економічне звиродніння.

Вироблене другим рядком деструктивно-інвективне поетичне поле поширюється і на перший рядок твору, таким чином переводячи сприйняття культової радянської пісні в іронічно-насмішливу площину.

Ще один надзвичайно образливий сатиричний удар по Радянськім Союзі аналізований твір наносить тим, що через маркування однокореневими

[22] Ставицька Л. Обсценний та еротичний простір української мови // Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми. Евфемізми. Сексуалізми.– К., 2008.– С. 14.

[23] Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми. Евфемізми. Сексуалізми.– К., 2008.– С. 313.

обсценізмами ставить його на одну оціночну шкалу із його смертельним ворогом – нацистською Німеччиною, мовляв, яке пішло, таке й прийшло.

Слід зазначити, що таке саме однаковою мірою негативно-зневажливе трактування німецького нацизму і московського комунізму властиве й для українського фольклору. Це явище ми почасти вже розглянули у своїй статті "Сталін і Гітлер у народнопісенній сатирі"[24].

І накінець, сатиричний ефект розглядуваної монострофи підсилюється ще й наявністю різкого контрасту у ракурсі агітаційно-пропагандивному. Цей маленький, із двох стрічок твір ущент розбиває та ще й глумиться над мастшабними зусиллями радянської пропагандивної машини переконати поляків, що, мовляв, Радянський Союз звільняє їх від нацистів і допомагає будувати вільну соціалістичну Польщу.

Окремі зразки польської антирадянської сатири публікувалися у виданнях Української Повстанської Армії, дислокованої на Закерзонні. Хоча й з позначкою, що це фольклорні матеріали, але надруковані вони як ідейно-попагандивний матеріал, а тому, звісно, не супроводжуються жодними коментарями чи примітками фольклористичного характеру. Подані вони у ширшому контексті української, в тому числі й польськомовної, протипольської сатири. Висновок про власне польське походження щонайменше двох-трьох з них опирається лише на наші логічні міркування.

Один з цих творів: "Продавці газет рекламують – "Жечпосполіта" спшедана, "Вольносьці" нема, а єст тилько "Русская Правда" [*з пол. – ..."Річпосполита" продана, "Волі" немає, а є лише "Російська Правда". – Є.Л.*][25]. Недавно ми зафіксували на Яворівщині інший варіант цього твору – "В комуністичній Польщі продавець газет викрикував: "Жечпосполіта" спшедана, "Жице Варшави" юж сєн сконьчило, позостала тилько "Московская правда" [*з пол. – ..."Річпосполита" продана, "Життя Варшави" вже скінчилось, а залишилась лише "Московська правда". – Є.Л.*][26]. Хоча й не маємо якихось конкретних фактів, але з усією імовірністю припускаємо, що виник він у середовищі польської опозиції і збройного підпілля у протистоянні з новим окупантом Польщі – Радянським Союзом та його маріонетковим сателітом – польським комуністичним режимом. Як би там не було, але жодна підпільна збройна боротьба не може обходитися без ідеологічно-пропагандивного забезпечення. В умовах підпілля, коли недоступні державні засоби й ресурси, їхнє основне навантаження бере на себе фольклор – як масова ідейно-політична зброя, котрою народ майстерно володіє і якої дуже важко його позбавити.

Ідейно-тематичний зміст твору, його актуальність слід розглядати у широкому контексті тогочасної суспільно-політичної ситуації в Польщі, яку Радянський Союз перетворив на свою сателіта-маріонетку.

Художнє вирішення цього тексту досягається завдяки майстерному застосуванню двох поетичних прийомів. Перший – двояке; пряме й переносне, символічне трактування назв газет. Другий – так само двозначне трактування вигуку продавця газет. Це невинне й буденне повідомлення водночас виступає відвертою і правдивою констатацією тогочасного політичного становища народної Польщі. Ця двозначність, будучи сповнена несподіваним і влучним поєднанням суттєво відмінних між собою побутового й політичного аспекту, також виступає потужним джерелом комізму.

Аналізований фольклорний текст дієво протиставляється масованій комуністичній пропаганді, що, мовляв, Радянський Союз визволив поляків і від німецьких нацистів, і від їхніх власних капіталістів і буржуїв та допомагає їм будувати незалежну народну Польщу. Опозиція влучно і дотепно вказує справжню окупаційно-колоніальну сутність радянського "визволення і братньої допомоги". Також твір в'їдливо кепкує з тих поляків, хто повівся на ворожу пропаганду і став на шлях зради польських національно-державницьких інтересів, "продав" Річпосполиту, тобто республіку, самостійну державу.

В українському середовищі ця сатирична паремія сприймалася, очевидно, в дещо іншому ідейно-тематичному ракурсі. Стосовно загарбницької інтерпретації Радянського Союзу, то його розуміння було адекватне з польським. А от щодо польської сторони, то українці трактують його

[24]Луньо Є. Сталін і Гітлер у народнопісенній сатирі // Визвольний Шлях.– 2008 (Квітень-червень).– С. 93-105.

[25]Підпільні журнали Закерзонської України. Літопис УПА.– Т. 16.– Торонто: Літопис УПА, 1987.– С. 479.

[26]Польові записи... – Домашній архів Є.Луня.

ширше. З одного боку – як і польське підпілля, проти колаборантів, а з іншого – і проти самого підпілля, яке теж опинилося в жалюгідному стані: з втраченою державністю й окуповане ворогом.

Висміювання українцями польської опозиції виводиться з певних суспільно-історичних помилок Лондонського уряду. Замість того, аби відбудовувати незалежну державу на своїх етнічних землях у тісній співпраці з українським націоналістичним рухом, то вони, не спромігшись адекватно оцінити тогочасне геополітичне становище у Європі, взялися до історично цілком безперспективного наміру відбудовувати Польщу "од можа до можа" [*з пол. – від моря до моря. – Л.Є.*].

У роки збройного опору радянській окупації в українському середовищі ця проблема була досить актуальною, її відображення у фольклорі було непоодиноким явищем. Наприклад, гостру сатиру на польський еміграційний уряд також зустрічаємо у поширеній повсанській пісні "Їхав Гітлер на візочку":

У Льондоні ляхи мріють
з нами воювати –
бо "од можа аж до можа"
хочуть "Польску" мати[27].

Та пізніше, коли і польський, й український збройний опір московським окупантам припинився, претензії до польського підпілля вже втратили свою актуальність і твір став передовсім сприйматися як консолідована польсько-українська фольклорна атака на радянську систему.

Таку ж саму генезу й динаміку ідейно-таматичної інтерпретації в українському середовищі має ще один народно-сатиричний твір – абревіатура: "ПОП – пельньонци обовйонзкі поляка" [*з пол. – ...виконуючий обов'язки поляка. – Л.Є.*][28].

У поданому нижче коментарі зазначено, що це "большевицькі старшини у війську та інші большевицькі наставники з польськими фальшивими документами, які вдають поляків"[29]. Не знаємо, чи ця абревіатура була офіційною, а чи суто фольклорною креатурою, тут мали б внести ясність польські колеги. Більш імовірно, що її походження народне. Відомості про це явище зустрічаємо в "Історії Польщі", і там цих радянських осіб названо "дорадниками"[30]. Навіть якщо припустити, що це офіційне утворення, то у фольклорному сприйнятті його семантика означена іронією.

Сатиричні абревіатури як жанровий різновид новочасних паремій в українській фольклористиці проникливо розглянув М.Чорнописький[31]. Певну увагу приділили їм й ми у ширшому контексті політичної сатири малих фольклорних жанрів[32]. Аналізована абревіатура примітна оригінальним застосуванням білінгвізму як художнього прийому. Найперше вже сама констатація факту, що у народній Польщі у всіх важливих ділянках державного життя реально керують росіяни, є для поляків, передовсім колаборантів, надзвичайно дошкульним. І в очах росіян, і в своїх власних очах вони відчувають себе неповноцінними і підневільними, а звідси й болюче приниженими. Адже, як виникає з усього цього, вони на своїй власній землі, з "крві і косьці" поляки, виявляється, є неспроможними бути господарями у своїй державі, отож "запросили" собі росіян, щоб ті навчили їх "виконували обов'язок поляка".

Та водночас цей факт ще й супроводжується потужним комічним ефектом. Він оснований на майстерному обігруванні однакового звучання, але різного лексичного значення слова "поп" у польській і російській мові.

У росіян "поп" – це священик, звісно, православного обряду. Звідси ось ця лексема "поп" з одного боку дошкульно висміює росіян, а з іншого – дітколиво кепкує над релігійною гідністю поляків.

Усі ці російські радники й наглядачі, будучи відрядженими з ідейно-пропагандивних та репресивних органів, зрозуміло, були перевіреними й надійними комуністами. І ось ті особи, які згідно зі своїми ідейними та моральними переконаннями

[27]Пісні УПА...– Т. 25. – С. 353.

[28]Підпільні журнали Закерзонської України. Літопис УПА.– Т. 16.– Торонто: Літопис УПА, 1987.– С. 479.

[29]Там само.

[30]Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів.– Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2002.– С. 537.

[31]Чорнописький М. Фольклорна політична сатира 20-их рр. XX ст. у записах Сергія Єфремова.– Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001.

[32]Луньо Є. Політична сатира малих...– № 1-2.– С. 40-41.

є ворогами релігії, церкви, священиків і повинні їх поборювати, тепер за іронією самі стали "попами". Цей художньо змодельований парадокс за законами динаміки художнього образу асоціативно може розгортатися й в інші комічні інтерпретації отих "попів" та їхньої у Польщі діяльності.

Сатиричне спрямування аналізованого твору проти поляків опирається на певне історичне підґрунтя. Упродовж попередніх віків своє загарбання й поневолення України поляки прикривали серед іншого й нібито боротьбою за чисту правдиву християнську віру, якою у їхньому розумінні був тільки римо-католицизм, а православіє вважали протестанством, схизмою. Звідси у польському суспільстві виробився негативний стереотип православного попа, він став об'єктом насмішок і зневаги за свою нібито неохайність, некультурність, меншевартість. Це яскраво змалював в одній із співомовок С.Руданський, де польський пан звертається до українських селян:

Jak wy, chłopie, tego popa
Całujecie w rękę?
Ja bym jego nie całował,
Żeb brali na mękę,
Już bym wolał psa całować
[*з пол. – Як ви, селяни, цього попа*
Цілуєте в руку?
Я б його не цілував,
Навіть якби мене катували,
Я б вже краще пса цілував. – Л.Є.][33].

Та навіть українських греко-католицьких священиків польська художня і мемуарна література передвоєнного і воєнного періоду часто принизливо називає попами й подає у зневажливому ракурсі[34].

І ось тепер за іронією долі ці "попи" є керівниками й наставниками. Поляки мають їх у всьому слухати, мають бути їм покірні й боятися їх. Для польського честолюбного гонору це просто-таки вбивче приниження.

Для польської опозиції дана абревіатура – це сатира на своїх співвітчизників – радянських колаборантів, а водночас і самосатира на весь польський загал. Для українців ще на перших порах вона мала двобічне спрямування: як проти поляків, так і проти росіян, а з часом все більше набувала лише антирадянського смислу. Тим паче, що кадрова експансія росіян на Україну була ще масштабніша і триваліша. В українському національно свідомому середовищі нав'язані офіційною пропагандою назви росіян "старші брати", "визволителі" набули іронічного змісту. Імперське експлуататорське ставлення росіян до українців сатирично осмислює приказка "Любімся як брати, але ділимося порівну"[35]. У цьому плані можна говорити про певну типологічну ідейно-тематичну подібність цих українських зразків із проаналізованою польською абревітурою.

Варто зупинитися на аналізі ще одного польського сатиричного твору, що ми зафіксували на українському пограниччі:

Ой Ґєрек, Ґєрек, нє сядай на тен роверек,
Бо тен роверек – то єст холєрик:
Руска рама, польскє кулка
І поєдзєш як Ґомулка
[*з пол. – Ой Ґєрек, Ґєрек, нє сідай на цей велосипед,*
Бо цей велосипед – це холерик:
Російська рама, польські колеса –
І поїдеш як Ґомулка. – Л.Є.][36].

На час запису в українському середовищі його конкретно-історична основа, як показали наші обстеження, сприймалася досить розмито. Респондент лише був обізнаний, що Ґєрек і Ґомулка – це керівники комуністичної Польщі, які змінили один одного на цьому посту.

Основний чинник, що прислужився до проникнення й побутування цього твору серед українців – його антирадянське спрямування. Образ велосипеда, до речі, досить поширений в польській а відтак і в українській жартівливій пісенності, тут – це оригінальне й комічне втілення політики соціалістичної Польщі. А російська рама – це образна вказівка, що основу цієї політики становлять директиви Москви. Польське керівництво є всього лиш безвольним і безумним їх виконавцем. При цьому це виконання веде керівників до особистого кар'єрного фіаско.

[33] Руданський С. Співомовки, переклади та переспіви.– К.: Наук. Думка, 1985.– С. 104.

[34] Трухан М. Негативний стереотип українця в польській післявоєнній літературі.– Львів: Троян, 1992.– С. 36-37.

[35] Польові записи...– Домашній архів Є.Луня.

[36] Зап. Є.Луньо 24.05.2006 р. у м. Яворів Львівської обл. від Вербенця Івана, 1954 р. н., о. вища.– Домашній архів Є.Луня.

Даний твір – це знову ж таки влучне й дотепне заперечення офіційних ідейно-пропагандивних постулатів, що, мовляв, Польща є незалежною державою, а Радянський Союз є її другом і захисником. В образі цієї польської маріонеткової держави українці вбачали свою українську державу, яка у складі Радянського Союзу ще більше не мала нічого спільного ні з незалежністю, ні з демократією.

У середовищі львівських студентів на поч. 1980-их рр. ми почули загадку, а точніше своєрідну модифікацію цього жанру: "Цо то такє: вєлькє, червоне, кончи сє на "й"?" [*з пол. – Що це таке: велике, червоне, закінчується на "й"?". – Л.Є.*][37].

Оригінальність цього твору полягає в тому, що у ньому також прихований певний жарт, за народною термінологією – підколка. Зазвичай цю загадку завдають у контексті розповідання вульгарних анекдотів, правомірно сподіваючись, що найбільш ймовірною відповіддю буде поширений обсценізм "х...й". І якщо так, то тоді запитувач розчаровує того, хто відповідав: "Ні, неправильно. То Звйонзек Радєцкій". Як можливий варіант, коли відповідач соромиться назвати відповідь, мовляв, вона вульгарна, то чує репліку на кшталт: "Це зовсім не те, що ти подумав. Це Звйонзєк Радзєцкій".

Як бачимо, Радянський Союз, з його уславленням й возвеличенням аж до культу офіційною пропагандою, у цьому творі через досить оригінальне художнє вирішення принижений й оглумлений шляхом поміщення його в одне асоціативне поле з вульгаризмом дуже низької, образливої і профануючої експресії.

На нашу думку, передовсім завдяки цій новаторській цікавій художній формі даний твір проник в українське середовище, та попри те він також приваблював своєю спрямованістю проти Радянського Союзу, нищівним його висміюванням.

Побутувала у Західній Україні, зокрема у Львові, й ще одна польська антирадянська сатира:

Пуйдзє Каня, пшийдзє Ваня,
Бендзє конєц валенсаня

[*з пол. – Піде Каня, прийде Ваня,*
Буде кінець тиняння. – Л.Є.][38].

Хоча респондент заявив, що це уривок, можливо, закінчення якоїсь більшої пісеньки, але цей твір в українському середовищі сприймається як цілком самодостатня приказка. Вона в оригінальній художній формі влучно окреслює можливу перспективу суспільно-політичного стану, що в часи "Солідарності" міг скластися в Польщі. Змальовується ця перспектива хоча й в жартівливому ракурсі, але дещо песимістично.

У творі констатується, що попри потужні демократичні віяння у Польщі, для неї все ще цілком реальною є безпосередня агресія Радянського Союзу, який, не вагаючись застосувати армію проти мирного населення, може брутально розгромити польський національно-демократичний рух.

Українці цією приказкою виражають симпатією і підтримку поляків, а також і боязнь за них, оскільки добре розуміють, що поляки борються не лише за свою свободу, але й усієї Східної Європи а також і поневолених народів СРСР. Як засвідчив подальший хід історії, такі міркування були істинними.

А боязнь за поляків в українців ішла від того, що вони значно масштабніше, ніж поляки зазнали "братньої опіки" московського імпербільшовизму. Водночас відчувався вже й початок кінця прогнилої радянської системи, яка, проте, у такій ситуації могла ще бути особливо грізною і небезпечною. На щастя, ці побоювання не справдилися, поляки не повторили кривавої долі угорців 1956 р.

Художнє вирішення у цьому творі розгортається навколо оригінальної образної інтерпретації трьох осіб. Станіслав Каня – у 1980-81 рр. партійний і державний промосковський керівник Польщі, що в його особі польський народ хотів усунути комуністичний режим.

Ваня – це стереотипне узагальнене ім'я для номінації російського етносу, у цьому творі воно позначає московсько-комуністичний режим.

Велемовною, кілька-плановою у цій приказці є образна інтерпретація слова "валенсаня", (по-українськи – "тиняння", "сновигання"). Найперше воно асоціюється із прізвищем лідера "Со-

[37]Польові записи...– Домашній архів Є.Луня.

[38]Зап. Є.Луньо 25.11.2006 р. у м. Львові від Маркова Ігоря, 1963 р.н., о. вища.– Домашній архів Є.Луня.

лідарності" Леха Валенси. А звідси "валенсання" тут набуває двозначності, яка диференціюється на міжетнічній основі. В розумінні поляків-опозиціонерів – це народно-демократичний і національно-визвольний (від московської гегемонії) рух під керівництвом Валенси і його соратників. А в сприйнятті Радянського Союзу та його польських апологетів – це емоційно й семантично негативне слово на позначення інспірованих Заходом антисоціалістичних, антипольських заворушень. У такий спосіб підготовлялося пропагандивне оправдання можливої "братньої допомоги" комуністичному режимові Польщі збройно розправитися з опозицією.

Водночас ця приказка також виражала побоювання деяких поміркованих поляків, аби внаслідок радикальних дій "Солідарності" по усуненню від влади С.Кані не сталося відкритої збройної інтервенції Радянського Союзу. З цього приводу в ті часи у Польщі була поширена приказка "Краще Каня, ніж на танку Ваня"[39], що тематично, а можливо й генетично споріднена з наведеним вище твором.

У часи польської "Солідарності" побутувала в Галичині ще й наступна паремія: "Новини польського радіо: "Дзісь страйкуйов вшисткє воєвудства, кромє воєвудств Львовскєґо, Станіславскєґо і Тернопольскєґо" [*з пол. – Сьогодні страйкують усі воєводства, окрім воєводств Львівського, Тернопільського і Станіславівського. – Л.Є.*][40].

Якихось конкретних відомостей, де, в Польщі чи в Україні, виник цей твір, у нас немає, отож з цього приводу можна висловлювати лише припущення. Та як би там не було, завдяки своєму актуальному ідейно-художньому змістові він міг побутувати одночасно у двох середовищах: українському і польському. При цьому в обох народів він набув дещо відмінної ідейно-тематичної інтерпретації.

Поляки тут, очевидно, хотіли б акцентувати увагу на своїй історичній пам'яті, на бодай жартівливому іронічному реанімуванні Польщі історичної "од можа до можа". Іронія для поляків полягає у тому, що ця ностальгія по колишній польській державі висловлюється у момент, коли стоїть питання взагалі про існування польської держави як такої. У ті часи імовірною була можливість, що вона взагалі може стати республікою у складі СРСР.

Для українців же ідейно-тематичне наповнення цієї паремії було контроверсійним. З одного боку для них цілком неприйнятливими а навіть ворожими є претензії поляків на колишню свою українську займанщину, навіть якщо вони висловлені у жартівливо-іронічному тоні. Тим паче, що вираження цих колоніальних аспірацій у масовій свідомості були непоодинокими, про що свідчить, наприклад, і приказка: "Єще бомбка атомова, і вруціми внет до Львова" [*з пол. – Ще одна атомна бомбочка, і повернемося знову до Львова. – Л.Є.*][41]. А з іншого боку, виходячи з конкретної суспільно-політичної ситуації, українці готові ці претензії толерувати заради ідеї страйкової боротьби. При цьому вони в такий оригінальний поетичний спосіб виражають свою ідейно-політичну й духовну єдність з поляками. Таким чином Західна Україна солідарна з Польщею у її протистоянні з комуністичною владою і Москвою та демонструє потенційну готовність виборювати і власну, українську незалежність.

Таким чином у підсумку констатуємо, що проникнення й побутування польської фольклорної антирадянської сатири в українське середовище є окремим своєрідним явищем. На основі розгорнутого аналізу низки текстів видно, що польські твори не залишалися інородним тілом, а органічно й результативно прилучалися до вирішення тих проблем і завдань, які стояли на порядку денному української усної словесності політичного спрямування. У плані ідейно-тематичному це прояв українсько-польського народного порозуміння й мистецької співпраці у протистоянні спільному політичному ворогові, яким для них у XX ст. був Радянський Союз з його експансіонізмом, екстремізмом і тоталітаризмом, з його авантюрним прагненням до світової гегемонії.

Як мистецько-поетичне явище, воно і сьогодні продовжує побутувати в українській масовій культурі. Сподіваємося, що ці твори ще не раз привертатимуть до себе увагу як українських, так і польських дослідників.

[39] Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів...– 2002.– С. 619.

[40] Польові записи...– Домашній архів Є.Луня.

[41] Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших...– С. 553.

Статті



Мацєй ЗОМБЕК

“НАРОДИ НА ВИГНАННІ”. РОЛЬ ТАБОРІВ ДЛЯ БІЖЕНЦІВ У ФОРМУВАННІ НОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЇХ МЕШКАНЦІВ

Maciej ZĄBEK. “Peoples in Exile”. On the Role of Refugees’ Camps in Formation of Their Inhabitants’ New Identities.

На думку європейських дослідників, процес приймання та інтеграції імігрантів вимагає “роботи”, зусиль, часу і підтримки зі сторони інституції приймаючої держави[1]. Особливо це стосується тих, кого називають біженцями, або тих, хто просить притулку. Щоправда, найкращим розв’язком проблем примусової міграції вважається, зазвичай, добровільна репатріація біженців до країни їх походження. У дійсності, однак, вона дуже рідко є можливою у відносно короткому часовому періоді. Локальна інтеграція видається у цій ситуації найбільш бажаним розв’язком. Виникає, однак, запитання, чи ці зусилля слід застосовувати вже під час перебування біженців у місцях тимчасового перебування, званих таборами, або осередками для біженців[2], де зацікавлені очікують на репатріацію або рішення відносно їх статусу? Представники адміністрації приймаючих держав, а також позаурядових організацій, часто вважають, що завдяки контролю і зосередженню біженців в одному місці їм забезпечується не тільки кращий захист, якого потребують, але також легше буде впроваджувати інтеграційні програми. Спостереження, що проводяться за біженцями, які перебувають у таборах, цього, однак, не підтверджують.

Дана стаття базується на визначеннях таких антропологів, як Енн Белінда-Стін (1993), Арістіде Золберг (1989), Лііса Малккі (1995 b) та власних спостереженнях[3], має на меті показати, що місця масового зосередження біженців радше не сприяють їх інтеграції. Для прийняття цієї тези найбільше значення мали висновки з досліджень Малккі над біженцями гуту з Бурунді в Танзанії[4]. Згадана авторка порівнює між собою два середовища примусових переселенців, які перебувають у таборі Мішамо в м. Кігома, показала, як досвід утікачів, що перебувають у еміграції, в залежності від ситуації, в яку потрапили, вплинули на зміну їх попередньої ідентичності. Табір, у котрому знаходилися біженці, був під опікою та захистом міжнародних організацій, став сприятливим місцем для формування їх ідентичності “народу на вигнанні”. Натомість місто, у якому вони були залишені на самих себе, змушувало їх проявити власну зарадність та підприємливість,

[1]Grzymała-Kazłowska, Łodziński. Problemy integracji imigrantów: Koncepcje, badania, polityki.– Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.– S. 245.

[2]Немає однозначного визначення “табору” (Cutts M. (red.). Uchodźcy świata: 50 lat pomocy humanitarnej // Przeł. K.Dragan.– Warszawa: UNHCR, 2000.– S. 118). Це можуть бути як наметові містечка, так і відносно стаціонарні поселення сільського або міського типу, які відрізняються величиною і якістю побудованих там будинків. Часом так називають навіть поодинокі будівлі, напр., колишніх військових казарм чи готелів. Використання терміну “табір” передбачає завжди тимчасовість існування такого закладу, а деколи також закритий і дисциплінуючий його характер. У дійсності більшість таборів так швидко не зникають, як утворюються. Десять-п’ятнадцять років це середній час їх існування. Однак є такі винятки, як палестинські табори на Західному Березі, які існують 60 років. Зазвичай, для більшості таборів характерними є певні правила контролю входу і виходу, хоч у принципі вони є відкритого типу.

[3]Автор тексту займається біженцями з 1995 р. На початку як адміністративний працівник в MSWiA, пізніше як академічний дослідник. У 2004-06 рр., разом із групою проводив дослідження між біженцями, які перебували у польських осередках утримування у межах операційної програми EQUAL, метою якої було збільшення шансів суспільно-професійної інтеграції осіб, які прагнуть отримати статус біженця. Їх результати були опубліковані в роботі: Ząbek M., Łodziński S. Uchodźcy w Polsce. Próba spojrzenia antropologicznego.– Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2008. Окрім того, відвідував або проводив дослідження в скупченнях біженців в Німеччині, Судані, Кенії, Туреччині, Грузії, Вірменії і на Палестинських територіях.

[4]Після придушення повстання, яке вибухнуло в Бурунді 19 квітня 1972 р., обіймаючий там владу Тусі замордував близько 100 тис. гуту. У результаті цих подій близько 150 тис. членів цієї групи втекло до сусідньої Танзанії; Kay R. Burundi Since the Genocide.– London: Minority Rights Group.Keller S.L., 1987.

сприяло інтеграції, а навіть асиміляції із приймаючим суспільством.

Висновки Малккі мають, на мою думку, універсальний характер, який стосується більшості згромаджень біженців у цілому світі, відбігаючи далеко поза локальний контекст гуту з Мішамо.

У цьому тексті, заглиблюючись до витоку сучасних проблем із біженцями, стараюся показати роль таборів у формуванні нової ідентичності культури біженців, котра є видом "культури опору", культури людей скривджених, але водночас небезпечних, готових колись до насилля.

Національні держави, контроль кордонів та генезис міжнародного захисту біженців

Біженці, до яких поточно відносять усіх вигнаних, переселенців, а, насамперед, утікачів від війни і переслідувань, існували, звичайно, з давніх давен. Інституція притулку як такого, також не є сучасним винаходом. Завжди було так, що вигнанців часом приймали, надаючи їм право на проживання, а в іншому випадку без вагань виганяли. На сьогоднішній день маємо, однак, враження особливої винятковості проблематики, пов'язаної з біженцями. Здається, що ніколи біженців не було так багато, як сьогодні, і ніколи не виникало через них стільки проблем.

Це враження підтверджується тим, що, фактично, у минулому столітті у Європі і на світі відбулися зміни, які вимагали інших способів розв'язання проблем, пов'язаних із напливом "примусових мігрантів", творячи, однак, при цьому нові проблеми. Утворення національних держав, розвиток бюрократії і введення незнаного перед тим щільного контролю державних кордонів, змусило змінити відношення до всіляких неконтрольованих раніше міграційних рухів, у тому числі і відносно різних категорій біженців. Сталося так тому, що через суспільні напруження, пов'язані із розвитком ринкової економіки в таких країнах, як, наприклад, США, Франція чи Німеччина, методом їх розрядки під кін. XIX ст. щораз частіше бачили зміцнення ідентичності і національної солідарності. Це мусило спричинити посилення дискримінаціїї, насамперед, національних меншин, як і небажання приймати етнічно та національно чужих емігрантів, яких сприймають як загарбників, які відбирають у місцевих мешканців їх місця роботи. У системі новоутворених національних держав, що оцінюються їх творцями як певні природні утворення, гомогенні етнічно, почало закріплюватися переконання, що чужинці не повинні "забруднювати" цю державу. Не тільки представники меншин, але кожен чужоземець, що оселявся, ставав у цій ситуації загрозою для існуючого у них ладу. Це призвело до політизації явища біженців до масштабу, не знаного у минулому.

Перша міграційна криза в Європі після Першої світової війни, коли кількість утікачів та вигнанців зросла до 9,5 млн., а повернення їх до країн походження стало, по-суті, неможливим, змусила уряди деяких держав впровадити певне коригування національної міграційної політики. Держави, в яких перебували ці особи, керуючись гуманітарними засадами, прийняли рішення про легалізацію їх перебування. Перший раз в історії, у рамках утвореної Ліги Націй, сполітизовано примусових мігрантів, надаючи їм спеціальний правовий статус, званий відтоді "статусом біженця". Таким чином, принаймні частина з них була охоплена правовим захистом, роблячи можливим їх постійне поселення та пошук праці. Ця акція мала бути винятком в зобов'язуючому національному порядку речей і після реалізації цього завдання через скликане з цією метою управління Високого Комісара до справ Російських Біженців в Європі (розширене пізніше на біженців грецьких та вірменських), цю інституцію у 1930 р. було зліквідовано[5].

Друга світова війна та наступна криза з біженцями спричинила, що після її закінчення 11 млн. людей все ще перебувало поза кордонами своїх держав. Ця ситуація змусила повернутися до

[5] Діяльність управління Високого Комісара було поновлено ще на коротко у 1933 р., після того, як прийшов до влади Гітлер і в Німеччині розпочалося вигнання євреїв. Ліга Націй з огляду на відносини із III Рейхом швидко, однак, відгородилася від Високого Комісара, діяльність якого припинилася на завжди вже в 1935 р. У 1938 р. також Радянський Союз виразив протест будь-яким втручанням Ліги в справи біженців з цієї країни. Невдачею закінчилася скликана тоді конферeція в Евіан, на якій розглядалося питання надання міжнародного захисту євреям, виселеним з Німеччини. У Європі переміг підхід, що відносини між певною державою та її громадянами є її внутрішньою справою; Vernant J. The Refugee In the Post-War Word.– London, 1953: Allen & Unwin.– P. 56; Тому як перед, так і під час II Світової війни євреї та інші переслідувані нацистами особи, не були охоплені міжнародним захистом.

розв’язань з часу Ліги Народів. Це не сталося відразу. Під час війни і безпосередньо після її закінчення біженці сприймалися альянтами як проблема військових, а не гуманітарна. У ті часи єдиною інституцією, що ними займалася, було Бюро Переселених Осіб Головного Управління Експедиційних Союзних Сил (англ. скорочення SHAEF)[6]. Метою цієї організації була протидія пограбуванням та загальному хаосу, який могли спричинити натовпи бездомних втікачів та переселених. Пізніше розв’язання проблеми було доручено організації з назвою Адміністрація Об’єднаних Націй до справ Допомоги та Відбудови (англ. скорочення UNRRA)[7], котра зосередила свою діяльність на репатріації біженців до країни походження, навіть тоді, коли зацікавлені цього не бажали. Тільки інформація про те, що репатріанти до СРСР фактично потрапляють до таборів праці в Сибіру змусило діяти інакше, за сучаснішими стандартами. У 1947 р. було скликано Міжнародну Організацію до справ Біженців (англ. скорочення IRO)[8], яка зайнялася більше переселеннями біженців до третіх країн (США, Канада, Ізраїль, Австралія), ніж репатріацією. Тільки після схвалення Женевської Конвенції у 1951 р., що стосувалася статусу біженців, було скликано багатозавданнєву організацію під назвою управління Високого Комісара Об’єднаних Націй до справ Біженців (англ. скорочення UNHCR)[9], що не тільки в назві, але і в програмі була спрямована на розв’язання проблем міжвоєнного періоду. Подібно, як і перед війною, управління мало існувати до моменту “розв’язання проблеми”. Повстання в Угорщині у 1956 р., триваючий стан холодної війни, конфлікти у так званому третьому світі після початку процесу деколонізації спричинили, що коли одні хвилі примусових імігрантів закінчувалися, на їх місце з’являлися нові. UNHCR була єдиною міжнародною організацією, підготованою і готовою діяти відразу. Завдяки цьому інституція існує до сьогоднішнього дня.

[6]SHAEF: Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force.

[7]UNRRA: United Nations Relief and Rehabilitation Administration.

[8]IRO: International Refugee Organization.

[9]UNHCR: United Nations High Commissioner for Refugees.

Таким чином, утворилася основа інституціалізованої, сильно політизованої міжнародної системи захисту та управління біженцями, званого “міжнародним режимом біженців” (International Refugee Regime). Система інституції, що утворилася на основі гуманітарних засад, але, насправді, в результаті впровадження контролю кордонів і утворення блоку комуністичних країн, конкуруючих із Заходом, біженці із якого служили вагомим аргументом у пропагандистській війні, що велася двома сторонами. Від цього часу система еволюціонувала, охоплюючи своєю діяльністю практично весь світ і концентруючись, як сьогодні, в основному, на біженцях із постколоніальних країн. Однак, у тій формі, у якій ця система існує на сьогоднішній день, її можна назвати винаходом західного світу XX ст., що немає прецедентів у минулому.

Ким є біженці? Спроби визначення явища

Від початку існування політизованої системи захисту біженців з’явилася проблема властивої дефініції цього явища. У 1936 р. Женевський Інститут Міжнародного Права окреслив біженця як “кожну особу, котра з огляду на політичні події у своїй країні залишила її територію з власної волі чи під примусом...”[10]. У подальшому це визначення розвинено, додаючи твердження, що “біженець відрізняється від іммігранта тим, що він залишив свою країну походження з огляду на політичні події, а не через стан економіки чи зацікавлення іншою країною”[11].

Ключовою справою було, однак, окреслення того, що охоплює термін “політичні події”, оскільки у країнах із авторитарним правлінням більшість їх мешканців можна було би назвати жертвами політичних подій, а така постановка питання викликала протести урядовців. Визначення було скориговане лише у 1951 р., окреслюючи у прийнятій Женевській Конвенції біженця, як “...кожну особу, яка внаслідок підтвердженого побоювання переслідування з приводу своєї раси, релігії, національності, належності до певної суспільної

[10]Vernant J. The Refugee In the Post-War Word.– London, 1953: Allen & Unwin.– P. 6.

[11]Zolberg R.A., Suhrke A., Aguayo S. Escape from Violence. Conflict and the Refugee Crisis in the Developing World, 1989.– Oxford: University Press, 1989.– P. 21.

групи або з приводу політичних переконань перебуває поза межами країни, котрої є громадянином, і не може або не хоче з приводу тих побоювань користати з захисту тієї держави, або котра не має жодного громадянства і знаходиться поза державою свого попереднього постійного проживання [...], не може або не хоче з приводу тих побоювань повернутися до тієї держави [...]"[12].

Створена правова і політологічна дефініція, що має по-суті універсальний характер, визнається сьогодні більшістю держав світу. Вона встановила загальну систему боротьби із проблемою біженців. Завдяки дефініції відрізнити біженця, який змінює місце проживання проти власної волі від імігранта, який переміщується добровільно, здавалося на початку легким і таким, що не викликає суперечностей. Принцип, що лежить в основі цього міжнародного консенсусу, передбачав взаємну відповідальність щодо основних прав людини, якщо ці права не будуть поважатися одною із держав. Швидко, однак, виявилося, що в дійсності вона сильно звужує поняття "біженці", які згідно із Конвенцією є фактично тільки одною із підгруп ширшої категорії "виселених осіб". З огляду на дотримання внутрішньої суверенності держав були виключені з неї, між іншими особи, які не перетнули кордону своєї держави, так звані "внутрішні біженці" (Internally Displaced Persons). Аналогічно, статусу біженців не отримують особи, котрим загрожує тільки дискримінація, а не переслідування та втікачі від війни, а не перед індивідуальними переслідуваннями[13]. З точки зору згаданої Конвенції кожне звернення про політичний притулок повинне розглядатися індивідуально, у контексті особистої загрози переслідування, яке розуміється як можливість втрати життя, здоров'я або свободи певною особою. З'явилися, однак, регіональні рішення, які вирізняються із попереднього правового регулювання. До них належать Конвенція Країн Африканської Єдності з 1967 р. та Декларація з Картагени з 1994 р., які документально, з огляду на особливу ситуацію військових втікачів у країнах Африки та Латинської Америки, розширюють на них поняття біженця. В додатку приймають принцип узагальнення (prima facie) без індивідуального дослідження справи. Ці регулювання не поширюються на західні країни. Це узгоджується із загальною логікою системи, яка від початку ділила біженців на регіони, так, щоб наслідки від переміщень позаєвропейських біженців не мали великого впливу на Європу та США. Прикладом є хоч би факт створення для палестинських та корейських біженців окремих організацій[14]. Подібно теж з поміж втікачів із комуністичного Китаю за біженців визнано тільки небагатьох. Знову ж таки, після поділу індійського субконтиненту міліони вигнаних із обох утворених там країн взагалі не були віднесені до явища біженців.

З плином часу проста відповідь, що біженцем є той, хто виконує умови визначення, вміщеного у Женевській Конвенції, ставала щораз більше проблемною. Посеред натовпів бездомних, що стараються про політичний притулок у країнах Заходу, щораз більше було осіб, які мали фактично складну мотивацію, у якій чинник політичний межував із економічним. Під час холодної війни, особливо у так званому "золотому періоді біженства" (від 1951 до поч. 70-их рр. XX ст.), більшість осіб, що втікали від комунізму, з огляду на політичний та економічний інтерес приймаючих країн, визнавалося за "біженців". Гірше було, якщо йшлося про особи, що втікали від справді авторитарного режиму, але які співпрацювали із західними країнами[15]. Позагуманітарні перед-

[12] Artykuł 1A ust. 2 Konwencji Genewskiej z 1951 r. Dz. U. z 1991 r.– Nr 119.– Poz. 515 i 517.

[13] Згадана Конвенція не включає осіб, що піддаються дискримінації, яка означає гірше, нерівне ставлення, хіба що виникає ситуація так званого нагромадження факторів (психологічний стан загрози та загальна ситуація в країні). Подібно, це не стосується також "воєнних втікачів", якщо не виникає загроза індивідуального переслідування, так само виключені із Конвенції особи, які втекли через небажання служити у війську чи побоюючись військових дій.

[14] Корейськими біженцями зайнялася Організація Відбудови Кореї (англ. скорочення UNKRA), а палестинськими Агенція ООН до справ Допомоги Палестинським Біженцям на Близькому Сході (англ. скорочення UNRWA). В останньому випадку це було зроблено на прохання арабських країн, які побоювалися, що прийняття визначення в Женевській Конвенції, яка називає біженця окремою особою, може ослабити в майбутньому позиції палестинців на право групового повернення. Інша справа, що західні країни не мали наміру приймати до себе тисячі біженців із Близького Сходу.

[15] Прикладом може бути політика щодо біженців в США, де у 1980-их рр. приймали, напр., кубинських бі-

умови неодноразово також були вирішальними в багатьох країнах про прийняття біженців[16]. Важливими є також і сьогодні, коли більшість потенційних прохачів про притулок походять із бідних країн із значними культурними і расовими відмінностями з Азії, Африки і Латинської Америки. Можна, однак, запитати, чи то значить, що визнання їх біженцями буде завжди безпідставним?

Визначення біженців, вміщене у Женевській Конвенції з 1951 р., не дає вичерпної відповіді на це запитання. У зв'язку з цим Швеція та Данія з 1960-их рр. започаткували надання притулку з гуманітарних причин, так званого доповнюючого захисту, називаючи її статусом Б, de facto або просто гуманітарного. Ця практика, розповсюджена сьогодні в Європі, вводить додаткове замішання в питання, ким насправді є біженці?

Антропологи, які від поч. 1980-их рр. щораз частіше вивчали питання біженців, як правило висловлювались про віддаленість від реалій визначення, вміщеного у згадуваній Конвенції. На думку деяких, ним не слід керуватися і тим самим легітимізовувати процедури, що базуються на цьому визначенні. Доводили, хоч би на прикладі ірландців з періоду великого голоду (40-ві рр. XIX ст.), чи міграції євреїв із Радянського Союзу (80-ті рр. XX ст.), що у багатьох випадках економічний чинник не можна відділити від політичного[17]. Подібно, як і жертви голоду із Ефіопії чи Судану з 80-их рр. XX ст. фактично були жертвами політичних переслідувань, а не просто неврожаю чи засухи. Також, на думку перерахованих авторів, слід уникати простих антонімів "біженець – не біженець", оскільки реалії є більш складними. У певній ситуації статус біженця повинен надаватися не тільки політичним активістам, але і переслідуваним та дискримінованим з огляду на приналежність до різних меншин, а також випадковим жертвам насилля, у тому числі і жертвам голоду із територій воєн та збройних конфліктів. Усе залежить від реального виміру насилля та неможливості надання їм допомоги на місці. Визначення повинно мати, на їх думку, характер певної взаємозалежності, де біженцем є тим більше, чим більшим є вимір насилля і тим більше, чим менші шанси допомогти даній особі на місці[18]. З'явилися також ще більш характерні для антропології спроби визначення явища, на які надихнула теорія "ритуалів переходу" Арнольда ван Генеппа (2006 [орг. 1909]. Згідно з цією концепцією біженці – це особи, які після травматичного виключення із спільноти (переслідування у країні походження), проходять через болісну лімінальну фазу (втеча, початок адміністративної процедури надання статусу біженця і перебування у таборі для біженців), щоб після її проходження бути прийнятим, але вже до іншої спільноти (інтеграція із приймаючою спільнотою). Як варіант є можлива ще репатріація або повернення до країни походження. Після багатьох років перебування поза батьківщиною також необхідна знову ре-інтеграція. Біженці з цієї точки зору – це різні люди, що знаходяться у подібній правовій та суспільній ситуації, які мають такий самий досвід, званий "досвідом біженців". Цей досвід об'єднує їх в одну окрему групу. Завдяки ньому здобувають певну ідентичність, культуру, характерну "натуру". Тому вони не є явищем тимчасовим та унікальним. Стають ще одним етнографічним "плем'ям" і завдяки тому можуть бути досліджуваними типовими для антропології методами[19].

Багато інших антропологів вказувало, однак, що формула "досвіду біженців" може завести занадто далеко в узагальненнях[20].

Приписування біженцям притаманного їм психологічного типу чи культури могло свідчити про

женців, а потім нікарагуанських, але відмовляли у притулку біженцям гаїтянським чи гватемальським.

[16]Приймання біженців могло бути виразом політичної підтримки для якоїсь справи, знаком протесту чи жестом солідарності відносно біженців з близькою культурою. Це стосується також позаєвропейських країн, напр., приймання палестинців у арабських країнах, тібетців в Індії або біженців із ПАР під час апартеїду у незалежних африканських країнах.

[17]Zolberg R.A., Suhrke A., Aguayo S. Escape from Violence. Conflict and the Refugee Crisis in the Developing World, 1989.– Oxford: University Press.– P. 30.

[18]Ibid.– P. 33.

[19]Keller S.L. Uprooting and Social Change: The Role of Refugees in Development.– Delhi: Manohar Book Service, 1978; Stein, 2001.

[20]Zetter R. Refugees and Refugee Studies – a Label and an Agenda // Journal of Refugee Studies.– 1988.– № 1.– P. 1-6; Marx E. The Social World of Refugees: a Conceptual Framework // Journal of Refugee Studies.– 1990.– № 3.– S. 198-203; Malkki L.H. Refugee and Exile: From "Refugee Studies" to national Order of Things // Annual Review of Anthropology.– 1995.– T. 24.– P. 495-523.

відсутність того, що біженці мають різні характери, а кожний із них має свої власні індивідуальні проблеми і потреби. Вони не створюють нової культури, а є, насамперед, представниками своїх власних етнічних та національних груп. Тому, як стверджував Джеймс Кліффорд, біженців не можна описати як одне ціле, бо вони не мають постійно однакового вигляду[21].

Методи, характерні для "нормальної" етнографічної монографії, є мало ефективними при вивченні біженців. Біженцям бракує структури, однієї культури, одної мови, однієї групи, характерних для "старих етнічних груп". Вони представляють щось зовсім нове, що не піддається зведенню до єдиного цілого (той самий: 16). Не можна їх досліджувати як "традиційні етнічні групи", "вибрати улюбленого інформатора, розмовляючи зі старшими із села або видумати структурний функціоналізм"[22]. У дослідженнях біженців культура залишається проблематичною: "Немає жодних привілейованих позицій, жодної абсолютної перспективи, жодного остаточного розрахунку"[23].

У думках згаданих антропологів є, очевидно, раціональність, але тим не менше, здається, що відкидання конструкту "досвіду біженця" – це занадто. Окрім того, відомо, що також у традиційній досліджуваній ситуації дані не "чекають як стиглі фрукти, щоб їх зірвали"[24]. Відповідь на запитання: Чи існує культура біженців – залежить від того, про яких біженців ідеться, і, звичайно, що ми розуміємо під поняттям культура.

Танці "Міські" і "Табірні"

Образи у медіях, що представляють біженців, показують їх найчастіше як убогих у лахміттях на фоні середовища, типового для бідних районів у країнах, що розвиваються, забудованими примітивними сховищами, де задоволенням їх потреб займаються гуманітарні організації. Образ тих, що дістались до західних країн, є дещо іншим, але і їх розміщують, зазвичай, на території так званих осередків утримування (також іноді звані таборами), як відповідних місць перебування біженців. Поза "таборами" біженці зазвичай не існують у ширшій суспільній свідомості. Тим часом багато із них мешкає поза організованими таборами, не користає із гуманітарної допомоги і не є убогими. Їх називають біженцями, "що спонтанно заселяються" або користають із практикованими в деяких країнах так званого "підтримуваного самостійного заселення"[25]. У першому випадку вони найчастіше належать до численної категорії так званих "міських біженців" (urban refugees), що займаються торгівлею або найманою працею[26]. У другому – отримують, зазвичай, господарства у селі і також є самодостатніми. І одні, і другі, з огляду на те, що не потребують допомоги, часто взагалі не сприймаються за біженців.

З етикеткою біженця асоціюється тільки образ "біженця табірного", що є результатом існування світової системи захисту біженців. Генеза їх утворення сягає періоду кінця Другої світової війни, коли згадувана раніше SHAEF шукала найдешевших форм гарантування безпеки від мільйонів "бездомних волоцюг". Тоді з'явилася практика їх просторової концентрації. На початку з цією метою використовували колишні німецькі концентраційні табори та табори для полонених, потім звільнені військові казарми. Ці осередки дозволяли мінімізувати кошти їх розміщення, а одночасно забезпечували нагляд за ними, збирання даних, контроль за переміщеннями, проведення навчань та реабілітаційних програм. Виглядало, що це добре розв'язання, яке застосовується

[21] Clifford J. "Introduction: Partial Truths" // Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography, J.Clifford & G.E. Marcus (eds.).– Berkely: University of California Press, 1986.– P. 1-26.

[22] Steen A.B. Varieties of the Tamil Refugee Experience in Denmark and England, 1993.– Copenhagen: Minority Studies of Copenhagen. The Danish Center for Human Rights.– P. 196.

[23] Rabinow P. & Sullivan W.M. The Interpretive Turn: "Emergence of an Approach" // Interpretive Social Science. A.Reader, P.Rabinov і W.M.Sullivan (eds.).– Berkely: University of California Press, 1979.– P. 1-32.

[24] Bruner E.M. "Ethnography as Narrative" // The Anthropology of Experience; V.W.Turner і E.M.Bruner (eds.).– Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.– P. 139-158.

[25] Bruner E.M. "Ethnography as Narrative" // The Anthropology of Experience; V.W.Turner і E.M.Bruner (eds.).– Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.– P. 139-158.

[26] "Міські біженці" (urban refugees) – це окрема категорія біженців, особливо характерна для африканських країн. Це особи, які мігрують, зазвичай, індивідуально і тільки спорадично користають із міжнародної допомоги. Часто їх плутають із економічними імігрантами та не визнають за біженців. У статистиках UNHCR, якщо взагалі їх реєструють, то завжди у окремих списках.

у практиці надалі в багатьох місцях у світі. Багато із сучасних осередків утримування в Європі створюється власне в колишніх військових гарнізонах, розташованих у лісі, досить віддалених від житлових районів. У випадках необхідності будівництва нових їх часто закладають, беручи за взірець військові частини, створені таким чином, щоб можна було здійснювати нагляд та тримати дисципліну. Подібно пристосовуються (принаймні існують такі формальні вимоги) готелі чи відпочинкові осередки, якщо існує необхідність заселення в них біженців[27].

У випадку бідних країн Півдня табори створюються зазвичай спонтанно на місці попередніх наметових містечок, розміщених на відносно невеликій відстані від кордону. З роками вони переформовувалися на згадувані вище поселення, складені із примітивних сховків, збудованих із використанням дерева, глини, шмат, мішків чи бляхи, наскільки це можливо наближаючи їх до локального будівництва. Ці табори зазвичай у кілька разів більші за будь-які центри біженців у Європі. Вони зосереджують деколи десятки тисяч мешканців і, незважаючи на бідність та великі труднощі із забезпеченням питною водою, продуктами харчування і теплом, а також із дотриманням санітарного контролю, пробує в них жевріти “справжнє життя”. Вони є місцем господарської, культурної, освітньої і спортивної діяльності. Мають базари, магазини, бари, верстати, школи, лікарні, святині. На головних площах і вулицях таких таборів панує, як у справжніх містах, постійний рух і гамір, хоч з іншого боку головним сенсом існування для більшості їх мешканців є чекання на продукти харчування, що роздаються як гуманітарна допомога[28]. З європейськими осередками для біженців поєднує їх система вертикального контролю та ведення нагляду над їх мешканцями. Табори під опікою UNHCR є, зазвичай, обгороджені парканом, поділені на сектори та охороняються, а сторонні без спеціальних перепусток не мають права там перебувати.

Згадана на початку Ліиса Малккі показала на прикладі ситуації в Мішамо, що табір виявився добрим місцем для бурундійських гуту для створення нової своєї міфічної історії “народу на вигнанні”, підкреслюючи свою роль автохтонів та справжніх мешканців Бурундії. Тутсі, описувані у тих нарраціях як “хаміти”, були підступними вершниками, які прибули “тільки 400 років тому”, захоплюючи владу над їх країною. Від того моменту почалося, згідно історії, створеної гуту, їх переслідування, кульмінаційним моментом якого стало людовбивство, вчинене підкореною тутсі армією. Пам’ять про це апокаліптичне насилля, вчинене у 1972 р., у таборі все ще живе, постійно підживлюється, стаючи ще одним чинником, що мобілізує їх ідентичність як народу гуту[29].

Мешканці Мішамо бачили свій статус як позитивний аспект своєї ідентичності. Матеріальні труднощі та терпіння сприймали як позитивний та необхідний чинник здобування знань та моральної сили, що дає їм право в далекому майбутньому на повернення до власної вітчизни. “Справжнім” чи також “зрілим” біженцем, “біженець новачок” ставав тільки після здобування цих знань і особистого занурення в історію. Місцем, де найкраще було здобувати такий досвід, виступав звичайно табір. У цьому контексті “міські біженці” у стремлінні покращення своєї життєвої ситуації втрачали саму ідею “народу на вигнанні”, які у майбутньому повернуться до вітчизни. Заробляння на торгівлі чи змішані шлюби, які укладали “міські біженці” поєднано зі спробою укорінення “тут і зараз”, небезпекою інтеграції, відреченням від власної ідентифікації та вростанням у “чужу” реальність. Це все для біженців з табору означало зраду та втрату “чистоти”[30].

На противагу до табору, м. Кігома над озером Танганіка, у якому мешкають десятки змішаних між собою етнічних груп виразно сприяло інтеграції, космополітизму, тенденції до розчинення у загалі його мешканців, виразно відбиваючи бажання до збереження своєї етнічності, національ-

[27] Ząbek M., Łodziński S. Uchodźcy w Polsce. Próba spojrzenia antropologicznego.– Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2008.– S. 194-195.

[28] Ząbek M. Obozowy “inny świat”; Spostrzeżenia z pobytu w obozach dla uchodźców w Kenii; “Afryka, Azja, Ameryka Łacińska”. Studia i materiały.– T. 80. WGiSR Uniwersytetu Warszawskiego, 2003.– S. 115-131.

[29] Ząbek M. Obozowy “inny świat”; Spostrzeżenia z pobytu w obozach dla uchodźców w Kenii; “Afryka, Azja, Ameryka Łacińska”. Studia i materiały.– T. 80. WGiSR Uniwersytetu Warszawskiego, 2003.– S. 52-103.

[30] Malkki L.H. Speechless Emissaries: Refugees, Humanitarianism and Dehistoricization // Cultural Anthropology.– 1996. 11 (3).– P. 377-404.

льності і статусу біженця. Більшість міських біженців з часом переставало називати себе гуту, деякі з метою затирання своєї попередньої ідентичності приймали популярні у Танзанії арабські імена, а багато почало називати себе танзанцями. Усі хотіли бути непомітними та не звертати на себе увагу. Найбільш разючою різницею поміж тими двома групами було однак саме сприйняття біженства. На противагу до гуту з таборів, які героїзують свій статус, що продовжує їх спільну ідентичність, Гуту з міста свою ситуацію в якості біженців сприймали радше як тягар. Малккі неодноразово чула від них, що вони не люблять назви біженець, яка ними сприймається як негативна, а навіть ненависна, і якщо хтось їх помилково так назве – почуваються приниженими. Сам табір сприймали, як місце безсилля, ув'язнення та ізоляції[31].

Чи існує культура біженців?

На це запитання Ліиса Малккі відповідає рішуче негативно. На її думку, до кожного біженця слід підходити індивідуально, оскільки їх досвід і потреби є різні. Порівнюючи міських біженців та табірних, дослідниця робить висновок, що вони не мають ні однієї ідентичності, ні однієї культури. Біженці із Кігоми доводять, що зміна юридичного статусу біженця на статус суспільний чи навіть певну моральну кондицію не відбувається автоматично і навіть люди, чий досвід, історія і причини вигнання з країни були подібними, визначали свою ситуацію по різному, в залежності від обставин життя як біженець.

На думку цитованого антрополога, біженці не мають спільного досвіду, оскільки для тих з міста і для тих із табору він був діаметрально протилежний. З цієї точки зору вона критикує позаурядові організації, що проводять деісторизацію і деполітизацію біженців на честь матеріалістичного гуманітаризму. Вона зауважує, що вони бачать в них тільки людей, яких треба нагодувати, одягнути та вилікувати, але є сліпими і не зауважують багаж їх досвіду, особисту ситуацію і проблеми народів, до яких належать. Для тих, які надають допомогу, біженці – це жертви, яким слід надати продукти харчування, ліки та дах над головою. Не звертаючи увагу на тло подій, що призвели до втечі із країни кількох тисяч людей, організації, що надають допомогу, реалізують тільки власну політику. Цим забирають у біженців можливість говорити про їх потреби. У всій масі обслуговуваних людей, як пише Малккі, гине особистість, її особиста історія і проблеми[32].

Подібно, відповідно до згадуваної дослідниці, роблять медіа, створюючи перебільшений уніфікований образ проблем біженців та позбавляючи конкретну людину права говорити про себе. На світлинах у пресі і в телебаченні, пише Малккі, бачимо, зазвичай, натовп напіводягнених худих людей. Немає там конкретних осіб, немає індивідуальних облич, немає характерних рис. Є море чорних голів, чистий символ людського нещастя[33].

Скерування погляду на особу веде її до критики, як вже згадував також тих антропологів, які, як Келлер чи Стейн, були прихильниками конструкції "універсального досвіду біженців", а навіть притаманної натури та культури біженця. Дослідниця пише, що біженці завжди інтерпретують культуру етносів, з яких походять. Це буде культура бурундійців, сомалійців чи чеченців, а не якась абстрактна культура людей, яких об'єднує тільки певний адміністративний статус. Біженці як такі не мають спільної мови, релігії, історичного минулого чи групової солідарності і тому подібне. Говорити про культуру біженців у зв'язку із цим немає більшого сенсу, ніж говорити, наприклад, про культуру бездомних чи неповносправних[34]. Вони є також у певному сенсі суспільними інвалідами і так як неповносправні мають подібні проблеми з пересуванням у просторі, що їх оточує. Вони не знають, як правильно поводитися, до кого звернутися по допомогу, вирішити щось в установі, коли щось сприйняти серйозно, а коли ні. Так також їх сприймають сторонні спостерігачі, як гірші, такі, що вирізняются своїм зовнішнім виглядом. Вони притягають до себе

[31] Ibid.

[32] Ibid.

[33] Ibid.– S. 387.

[34] На мою думку, бездомні та неповносправні можуть порівнюватися із біженцями, оскільки мають подібні структурні риси. Біженці, так як і бездомні, не мають, як пише Моніка Оліва-Цєсельска, свого власного, приватного прихистку, який би могли назвати домом, роботи, достатніх засобів для достойного життя. Часто об'єднують їх із бездомними борги, розлука із родиною, терпіння, стрес і хвороби.

погляди перехожих, викликають цікавість, здивування або страх. Це все веде до того, що вони набувають, як і неповносправні, глибоку вкорінену суспільну опресію[35].

Малккі, слушно звертаючи увагу на індивідуальні долі і проблеми біженців, надто швидко відкидає, однак, конструкт "досвіду біженця". Тим більше, що в кінці і вона показує його універсальний характер, оскільки як біженці з міста, так і з табору проходять згадуваний, так званий, лімінальний період. Знову ж зовсім іншою справою є, що у випадку біженців із міста лімінальність веде окремі особи до виривання їх із національної категоризації і відносно швидкого виходу із періоду ізоляції, пошуку праці, самостійності та інтеграції з іншими мешканцями.

У таборі, натомість, стан відсутності прописки видовжується і не веде до інтеграції із приймаючою спільнотою. Навпаки, табір контролює, щоб його мешканці не були часом зібранням індивідумів, тільки чітко визначеною групою, що мають власну ідентичність, свою історію і культуру, як інші народи. Лімінальність у таборі є щось подібне до карантину, під час якого його мешканці очищаються від "чужорідності", усвідомлюючи собі більше ніж коли небудь раніше, що є ніким іншим, а гуту, чеченцем чи палестинцем. Малккі має рацію, що у цьому відношенні немає культури біженців, а біженці як такі не є жодним новим етнографічним "племенем".

Беручи, однак, до уваги, що досвід перебування у таборі повинен впливати на позицію і спосіб мислення біженців, "табірна культура" чи скоріше культури біженців, що належать, очевидно, до ширших етнічних спільнот, насправді існують (загалом, відштовхуюся тут від розуміння культури як певного способу мислення, який керує нашою поведінкою)[36]. Вони пов'язані із специфічною моральною позицією та кодом поведінки її членів. Об'єднуючим фактором тут є певне почуття політичної спільноти ідентичності та інтересів, які відрізняють їх від людей, що мешкають поза табором, "культурно повноцінними" та такими, що мають справжню домівку. Їх відмінність і нецікава економічно та суспільно ситуація не є для них причиною для сорому. Замість того вона утверджує їх солідарність, відсутність довіри до чужих і позитивну самоідентифікацію, яка є джерелом сили. Біженці із табору на відміну від міських горді зі своєї інакшості та через те, що вони є жертвами. Окрім того, культури біженців, всупереч тим, що сумніваються, стають фактично історичними та мовними спільнотами, які творяться через їх участь у політичних проблемах.

Специфіка культури біженців у таборі є те, що вона формується в результаті опору проти керуючих там управлінців, а опір цей виникає у відповідь на сприйняття них та трактування їх як проблему, яку треба вирішити. Патерналістичні практики деградації та приниження ведуть до непристосування та уникання мешканцями табору відповідальності, створюючи з них справжніх живих суспільних інвалідів.

Тим не менше, як показав Ервінг Гоффман, мешканці подібних закладів в стані організуватися, чинити спротив владі і нав'язаним розпорядкам, створюючи свій власний підпільний світ[37].

Табірні біженці на противагу до міських творять свою культуру, що належить до "культур опору", яка є видом опозиції, завжди готової проявитися там, де особливо ця влада маніфестується[38].

На прикладі гуту з Мішамо бачимо, як невелика кількість танзанських працівників табору, що контролює більшість аспектів економічного і суспільного життя біженців, займає місце тутсі у їх свідомості. Власне у результаті такої ситуації і в результаті неможливості повернення до країни, табір стає родючим ґрунтом для творення згадуваної міфо-історії і підтримання елітою Гу-

[35]Barnes C., Mercer G. Niepełnosprawność / Przeł. P.Morawski.– Warszawa: Wydawnictwo Sic., 2008.

[36]Cohen A.P. The Symbolic Construction of Community.– Chichester-London: Horwood-Tavistock, 1985.

[37]Гоффман інституції такого типу, як табори для біженців (напр., будинок дитини, престарілих, притулки для бездомних, лікарні, школи з інтернатом і т. п.) називає тоталітарними, оскільки, незважаючи на відмінності між ними, вони керуються подібними принципами, які полягають у тому, що їх персонал пробує запанувати над усіма аспектами життя їх мешканців. Вони завжди також на довший період часу є у більшій або меншій мірі відрізаними від ширшого суспільства та ведуть закритий, нав'язаний керівництвом стиль життя (Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates.– London: Penguin, 1961/1991.– P. 265).

[38]Lemert Ch., Gillan G. Michel Foucault: teoria społeczna i transgresja / Tłum. D.Leszczyński, L.Rasiński.– Warszawa; Wrocław: Wydawnictwo naukowe PWN, 1999.

ту наррації на тему свого поневолення. Через це табір є також середовищем, що сприяє утворенню ідентичності "народу на вигнанні"[39].

В європейських осередках для біженців, у яких мешкають зазвичай тільки до кількасот осіб, ці "народи на вигнанні" теоретично не мають можливості утворитися. Слід, однак, зауважити, що і тут вони є обезособлені, а їх відносини як мешканців табору з обслуговуючим персоналом є подібні. У польських осередках "культура опору біженців" проявляється у страйках, протестах, відмові приймання їжі або виконання вказівок, а насамперед, дощентному знищуванні технічних пристосувань тих осередків[40]. У більшому масштабі це може проявитися теж поза формальними центрами для біженців. Приклад Франції (сутички у листопаді 2005 р. у підпаризьких районах для імігрантів з Магребу) показує, що подібні умови можуть виникнути навіть у містах, якщо в них створюються гетто, які за певних умов (безробіття, відчуття відособленості, стагнація їх мешканців) можуть нагадувати табори для біженців. Факт, що стандарти проживання та рівень життя мешканців цих районів є непорівняльно вищим, ніж у Африці, немає тут такого значення, як суб'єктивне відчуття ними своєї неналежності до більшості суспільства.

Арістіде Золберг таких біженців називав "новими палестинцями", оскільки вони представляють дуже свідоме суспільство біженців, що по своїй природі не схильне інтегруватися із жодним приймаючим суспільством[41].

"Нові палестинці" та інші "народи на вигнанні", що створюють свою ідентичність і культуру біженців, налаштовані на повернення, "здобування" своєї вітчизни як справжні палестинці, мають часто власну політичну структуру управління та озброєних добровольців, втягнених у війну для політичних цілей. Поміж африканськими біженцями такі структури "народів на вигнанні" творили свого часу між іншими мешканці Зімбабве в Мозамбіку, жителі Сахари з Фронту Полісаріо в Алжирі, мешканці Намібії зі SWAPO в Анголі, руандійці (більшість з них тутсі) з Патріотичного Фронту Руанди в Уганді чи так звані "нові суданці" із Південного Судану в Кенії. То власне в таборах усі вони ставали народами, ототожнюючись сильно із державою, до якої повинні були повернутися, або яку повинні були створити. Цей факт дає антропологам цікавий матеріал, який показує, як "народи" можуть створюватися без державного апарату та територіальної бази.

Найкращим прикладом є, звичайно, згадувані раніше палестинці. Вигнані із території, зайнятої Ізраїлем, невизнані громадянами інших арабських країн, приречені на вегетацію в таборах, всупереч усім передбаченням не інтегруються навіть із місцевими палестинцями на Західному Березі, становлячи до сьогодні проблему, яку неможливо розв'язати.

"Нові палестинці" появляються, насамперед, у великих, багаторічних осередках біженців, населених відносно однорідною етнічно групою втікачів, у важких економічних умовах, при постійно триваючому політичному напруженні і тільки тоді, коли можливості повернення, інтеграції на місці або міграції до третіх країн є фактично неможливими або значно утрудненими. У таких випадках утворюються групи, які Золберг, щоб підкреслити їх природу, як не тільки залежних "предметів", але і "акторів", називає суспільствами "біженців-завойовників"[42]. То вони створюють радикальні організації, такі як Хамас, і мріють, щоб як у випадку Патріотичного Фронту Руанди, повернутися колись до вітчизни хоча би й шляхом так званої "збройної репатріації"[43].

[39] Purity and Exile. Violence, Memory and National Cosmology among Hutu Refugees in Tanzania.– Chicago & London: The University of Chicago Press, 1995.– S. 233.

[40] Ząbek M., Łodziński S. Uchodźcy w Polsce. Próba spojrzenia antropologicznego.– Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2008.– S. 193-273.

[41] Zolberg R.A., Suhrke A., Aguayo S. Escape from Violence. Conflict and the Refugee Crisis in the Developing World.– Oxford: University Press, 1989.– S. 275.

[42] Ibid.– S. 275.

[43] Американський антрополог Магмуд Мамдані терміном "збройної репатріації" називає війну (1990-1994), яка відбулася між II Республікою Руанди Габиарімани та Патріотичним Фронтом Руанди (Rwanda Patriotic Front – RPF), який складався, в основному, із біженців тутсі, вигнаних із Уганди після революції 1959 р. Цей автор одночасно підкреслює, що як Руанда, так і Уганда не хотіла бачити біженців тутсі у себе повноправними громадянами. У обох країнах згідно із "національним порядком справ" вони сприймалися і трактувалися як чужоземці. У цій ситуації вони могли бути тільки людьми без держави, вегетуючими в таборах для біженців. Збройна репатріація була для них єдиним виходом. Для правлячих в Руанді гуту прог-

Згадувані культури, суспільства "біженців завойовників" не є, очевидно, характерними для усіх втікачів і виселених. Вони не створюються серед самостійно поселених біженців, якщо останні тільки не творять десь гетто. Взагалі немає умов до їх появи у короткотривало існуючих і у відносно малих та сильно неоднорідних групах біженців. Культура опору не виникає також там, де біженці мають відносно багато свободи, де можуть приймати рішення і самостійно утримуватися, а також де провадять просто краще життя.

Умови інтеграції біженців

У загальному, як підкреслює література предмету, поняття інтеграції, залишаючись багатозначним терміном, розуміється як процес включання одиниці або імігрантських груп у приймаюче суспільство, у якому вони беруть участь у різних сферах його життя[44]. Ця участь не вимагає повної асиміляції і акультурації, дозволяючи зберегти більшість своїх звичаїв та релігійних вірувань. Однак, вимагає при започаткуванню двосторонніх відносин певної відкритості до приймаючого суспільства, пристосування до нього та уникання конфліктів. На площині знову ж політичній вдала інтеграція означає напевно ідентифікацію із державою і самим приймаючим народом. Окрім того, як підкреслюють згадані автори, інтеграція має теж кілька незалежних один від другого вимірів: економічний, просторовий, суспільний чи юридично-інституційний[45].

З цієї точки зору перебування біженців у скупченнях, що охороняються, званих таборами чи осередками для біженців як у країнах, що розвиваються, так і в промислово розвинених, не може сприяти інтеграції. Між біженцями та персоналом табору важко говорити про існування двосторонніх відносин, оскільки це відносини поміж владою та підлеглими. Юридично-інституційний вимір інтеграції теж не існує, оскільки біженці, що перебувають у таборах, не мають зазвичай права на постійне поселення у даній країні, а їх правовий статус взагалі ще не визначений. Із економічної точки зору перебування в них робить неможливою професійну працю і не дає занадто багато шансів на прийняття самостійних рішень. У просторовому і суспільному вимірі табір ізолює їх від решти суспільства та обмежує доступ до різнорідних засобів і інституцій приймаючої країни. Виникнення описаного вище явища власної "табірної культури" біженців остаточно робить її неможливою, оскільки вона у певному сенсі є спрямована проти приймаючого суспільства, зміцнює попередню народну ідентичність або просто творить її віднова.

Можемо, однак, запитати, чому працівники як UNHCR, так і приймаючих держав та багато діячів гуманітарних організацій, захищають ідею створення таборів, а так зване підтримуване самостійне поселення допускають тільки як виняток. Представники тих інституцій аргументують, зазвичай, що табори полегшують забезпечення біженцям безпеки, надання допомоги і репатріацію, а твердження про кращі умови поза ними не отримали достатньо підтвердження емпіричними дослідженнями. Окрім того, ті, що спонтанно заселяються – то переважно краще освічені біженці, особливо підприємці або ті, що мають талант до торгівлі. Часом вони походять з етнічних груп, що звичайно займаються торгівлею або мають старі міграційні традиції. Звідси для багатьох біженців, що не мають таких рис, то власне табір становить безпечне і матеріально краще розв'язання, аніж самостійне поселення. Неправдивим є також твердження критиків таборів, якщо би біженці мали вибір, то ніколи би не поселили в таборі. Доказом цього є факт, що біженці самі інколи створюють спонтанно поселення, які нагадують табори, ще до того, як UNHCR і гуманітарні організації почнуть реалізовувати свої програми[46].

З вищенаведеними аргументами можна навіть погодитися, однак залишається запитання, що повинно бути першочерговою метою політики стосовно біженців: невідкладне надання їм безпеки і догляду, якнайшвидша репатріація до країни походження чи інтеграція у новому місці поселення?

рана війна з RPF стала претекстом для початку в 1994 р. масового знищення Тутсі.

[44]Grzymała-Kazłowska, Łodziński S. Problemy integracji emigrantów...– S. 248.

[45]Ibid.– S. 248-250.

[46]Cutts M. (red.) Uchodźcy świata: 50 lat pomocy humanitarnej / Przeł. K.Dragan. UNHCR.– Warszawa: 2000.– S. 118.

У випадку переваги перших двох цілей табори є можливо добрим розв'язанням, однак у випадку третьої, напевно, одним із найгірших.

Інтеграція із приймаючим суспільством як складової конструкції "досвіду біженців" є у принципі останнім етапом болісних обрядів переходу. Варто підкреслити, що інтеграція, якщо має бути справжньою, повинна бути досить болісним пережиттям. Означає вона зміну способу мислення, ставання деколи трохи іншою людиною. Культура не є річчю, яку можна механічно і безболісно змінити. Не вистачить, як думає багато тих, хто надає допомогу, з тієї речі щось відняти і трохи чогось до неї додати, щоб прийняти даний предмет до оточення. Тому біженці, щоб інтегруватися, мусять, як кожний імігрант, пройти це випробування. Табір тим часом є таким додатковим місцем притулку, яке захищає не тільки від переслідувань у країні походження, але також від болісної спроби їх інтеграції з оточенням. Нічого дивного, що багато біженців шукає в ньому власного культурного середовища, своєї "культурної ніші", уникаючи, як багато імігрантів, наслідків "культурного шоку" та спроби інтеграції. Представники UNHCR мають рацію, що біженці часом самі створюють осередки, які нагадують табори та є подібними до ґетто. Вони дозволяють вижити, зберегти власну культуру, а може навіть зробити її національною. Але це не є, повторимо, шлях до інтеграції.

Надання репатріації першочерговості в політиці UNHCR відносно біженців мало би очевидно певний сенс, якщо би йшлося про їх коротке перебування на еміграції. У багатьох випадках так, однак, не відбувається. У таборах народжуються і дозрівають цілі покоління, які не мали шансів на самостійне життя поза табором, а багато біженців із таборів по всьому світі ніколи вже не повертаються до своєї вітчизни.

У цій ситуації слід зауважити, що згадувані організації вищевказаними аргументами на користь існування таборів насправді обґрунтовують тільки своє існування, оскільки то вони дозволяють трактувати біженців як предмет свого знання і контролю. Подібно також влада країн-господарів не є зацікавлена в інтеграції, бажаючи, щоб міжнародні організації безтерміново надавали допомогу виселеним людям, які знаходяться на їх території. Це можна коротко прокоментувати словами Фуко: "Влада сама творить свої домени і ритуали правди"[47]. Іншими словами, не тільки режими країн походження біженців беруть участь у їх виникненні, але і влади приймаючих країн та міжнародні організації. Це також вони спричиняються остаточно до їх перетворення у небезпечних націоналістів.

* * *

Підсумовуючи сучасні проблеми, пов'язані з біженцями, у тому числі з таборами для біженців є у значній мірі наслідком існування держав національного характеру, світової системи допомоги і панування над ними, так званого "міжнародного режиму біженців".

Демократичні держави Заходу та до певної міри їх послідовники в Азії та Африці хоч і беруть на себе обов'язок захисту біженців, проте з причини свого національного характеру захищаються як можуть від приймання на постійно чужих імігрантів. Це є основною причиною того, чому їх репатріація вважається пріоритетом. Її можна провести тільки за умови перебування біженців у добре організованих таборах, мешканці яких не інтегруються і не змішуються із оточенням. Окрім того, табори, бідність яких є очевидною для зовнішніх спостерігачів, є також добрим аргументом для того, щоб просити міжнародну допомогу. Намагання її отримати полегшує існування вже згадуваної системи *International Refugee Regime*, яка має можливість прогодувати натовпи бездомних і безробітних переселенців протягом багатьох років, при цьому утримуючи усі організації, що входять до її складу. Тому, як державні службовці, так і ті, що надають допомогу із міжнародних організацій неохоче сприймають самостійне поселення біженців, не беручи до уваги наслідків їх довготривалого перебування у таборах. Тим часом, власне в таких місцях зароджуються радикальні організації та ідентичність "воюючих біженців", які можуть становити серйозну загрозу для безпеки як приймаючих країн, так і цілих регіонів.

---

[47] Foucault M. Discipline and Punish: The Birth of the Prison.– New York: Vintage, 1979.– P. 194.

Статті



Михайло ГЛУШКО

ШЛЯХИ СПОЛУЧЕННЯ І ТРАДИЦІЙНИЙ ТРАНСПОРТ СТАРОСАМБІРЩИНИ

Mykhailo HLUSHKO. On Communicative Roads and Traditional Transport of Stary Sambir Land.

Уже в доісторичний період Старосамбірщину перетинало декілька важливих шляхів сполучення. Зокрема, у добу гальштата, а також пізньої бронзи – раннього заліза (XII-V ст. до н. е.), її територією пролягала одна з головних віток транзитного соляного шляху в напрямку до низькогірних перевалів Бескидів і Вододільних Карпат. У княжий період цей шлях повторювала вітка так званої "Руської путі"[1]. Захопивши в 1772 р. західноукраїнські землі, австрійські окупанти відразу подбали про те, щоб нові "окраїни" і метрополію з'єднали надійні дороги. Так постав тракт другої категорії Ужгород – Старий Самбір – Самбір – Львів, який перетинав Ужоцький перевал у районі с. Сянки. Згідно з рішенням австрійського уряду від 1796 р., звели його в першій чверті XIX ст. Тоді ж із польського м. Б'яла до Хирова, а звідси через Стару Сіль, Старий Самбір, Самбір, Дрогобич, Стрий і далі в південно-східному напрямку (аж до м. Чернівці) упорядкували так званий Карпатський чи Підбескидський тракт[2].

У 50-их рр. XIX ст. почали активно будувати дороги обласного значення ("крайові"). За законом 1855 р до крайових доріг належали гужові шляхи сполучення, "за допомогою яких підтримувався зв'язок між окремими частинами самого краю, головними комунікаціями (шосе, ріками, залізницями) та іншими країнами"[3]. Їх прокладали передусім у низинних місцевостях, де були відсутні чи не вистачало доріг державного значення. Як засвідчують архівні джерела, теренами сучасної Старосамбірщини такі дороги не пролягали[4]. Загалом, у кількісному співвідношенні з іншими впорядкованими шляхами сполучення, зокрема з так званими повітовими та громадськими ("ґмінними"), державні тракти становили у Старосамбірському повіті незначну частку – всього 19,34% (54,24 км)[5], або, інакше кажучи, на 100 км^2 площі припадало їх лише 6,451 км[6].

Дороги державного підпорядкування прокладали і доглядали за рахунок казни. Для їх будівництва складали докладні карти і схеми, на яких позначали маршрути пролягання, довжину і ширину дорожнього полотна, склади, митниці, водоспуски, будинки дорожніх майстрів і дорожників та інші об'єкти. За державні кошти виділялися також необхідні інструменти і знаряддя праці: цвяхи, металеві стержні, молотки, ломи, кайла, лопати, тачки, дерев'яні ящики тощо[7]. Стежили за станом державних доріг дорожні майстри (Wegmeister) і дорожники (Wegwachter), які одержували за службу певну заробітну платню. Фінансування й оснащення державних доріг на кошти державної скарбниці спричинило те, що в народі їх стали називати "цісарська путь" ("цісарська дорога"). Спорадично вживався також термін "гостинець" у значенні "велика дорога"[8].

[1] Рожко М. Тустань – давньоруська наскельна фортеця.– К., 1996.– С. 33.

[2] Глушко М.С. Шляхи сполучення і транспортні засоби в Українських Карпатах другої половини XIX – поч. XX ст.– К., 1993.– С. 22.

[3] Normallen-Sammlungen über die Landesstrassen im Lemberger Verwaltungsgebiete Galizien.– Lemberg, 1859.– S. 3.

[4] Див.: Центральний державний історичний архів України у м. Львові (далі – ЦДІАЛ).– Ф. 742.– Оп. 1.– Спр. 405.– Арк. 4 зв., 7–8.

[5] Kleczyński J. Drogi galicyjskie a w szczególności drogi powiątowe // Stowarzyszenia zarobkowe i gospodarcze w Galicyj i w W.Krakowskiem. Zebrał i ogłosił dr. A.Zgórski.– Б. м. і б. р.– S. 102.

[6] Ibid.– S. 107.

[7] ЦДІАЛ.– Ф. 146.– Оп. 68.– Спр. 3259.– Арк. 322; Оп. 80.– Спр. 148.– Арк. 263–264; Спр. 184.– Арк. 96 зв.–101, 104 зв.–107.

[8] Краєве законодавство дорогове в Галичині // Діло.– 1887.– № 86; Бичко З.М. Лексика на позначення шляхів сполучення в бойківських говорах у порівнянні з літературною мовою // Вісник Львівського університету: Серія філологічна.– Львів, 1979.– Вип. II: Проблеми типо-

Офіційне законодавство другої пол. XIX – поч. XX ст. регулювало конкретні параметри державних доріг. Зокрема, у низинних районах Підгір'я ширина проїжджої смуги тракту мала сягати щонайменше 4,5–5 сажнів (1 сажень – 1,728 м), у гірських районах, через специфічні природно-географічні чинники – 4–4,5 сажнів[9]. Крім цього, з обох боків насипу в шаховому порядку і на відстані не менше 15 сажнів (25–26 м) одне від одного насаджували дерева. Наприклад, у 1882 р. у Старосамбірському повіті на обліку перебувало 5578 і ще не вистачало 44 таких дерев[10], причому саджанці постачали самі громади, вони ж доглядали за їх станом. Винних у пошкодженні дерев придорожньої лісосмуги гостинця державного значення штрафували і притягали до суворої відповідальності.

Із 60–70-их рр. XIX ст. почали постійно дбати про належний стан сухопутних шляхів сполучення місцевого значення, які за офіційним законодавством поділялися на дві категорії – "повітові" і "ґмінні". Однак через те, що будували і доглядали за цими дорогами селяни виключно власними зусиллями, суттєвої різниці між ними не було.

Громадські шляхи сполучення пролягали переважно уздовж водних артерій, точніше, традиційними місцевими маршрутами, і більшість із них мала, як правило, направленість зі сходу або південного сходу на захід чи північний захід. Завдяки менш-більш однаковому рельєфу Старосамбірщини, від державного тракту Сянки – Старий Самбір у північно-західному напрямку існувало кілька паралельно розміщених доріг, які з'єднували як сусідні села тутешньої частини Бойківщини, так і віддалені поселення бойківсько-лемківського пограниччя. Зокрема, до них належали передусім такі дороги, як Стрілки – Головецьке – Мшанець; Стрілки – Лаврів – Великосілля і далі в напрямку на захід[11]. У сучасній частині Надсяння ґмінні сухопутні комунікації сполучали села, що знаходились уздовж річки Стрвяж та її приток, серед яких одними з найголовніших були Самбір – Хирів та Хирів – Старява – Терло і далі в напрямку на захід[12].

Будівництво і ремонт усіх громадських доріг вважалися загальною трудовою повинністю місцевого населення – приписані до конкретної ділянки комунікації селяни мали доставити будівельні матеріали та звести чи відремонтувати дорожні об'єкти. Інакше кажучи, в період між весняними польовими роботами і літніми сінокосами вони виконували загальну трудову дорожню повинність – "шарварок". Про початок "шарварку" оголошував війт або призначена ним особа. На громадських зборах (вічі) між односельчанами заздалегідь закріплювався конкретний обсяг роботи, який вони мали виконати. Зокрема власники тяглової сили (волів і коней) возили дерево, каміння, гравій тощо. Натомість селяни, які не мали робочої худоби, заготовляли ліс, добували каміння, виконували підготовчі, будівельні та ремонтні роботи безпосередньо на шляхах сполучення, причому кожний із них займався справою, що відповідала його знанням і можливостей. Так, для спорудження кладок, мостів, водозахисних стінок ("кашиць"), вимощення дороги дерев'яним настилом тощо залучалися чоловіки-"стельмахи", майстри-каменярі зводили об'єкти із каменю. Інша група чоловіків і жінки копали та чистили рови і канави, засипали ями, товкли каміння, вирівнювали і втрамбовували дорожнє полотно, вистеляли його гравієм[13].

Але не зважаючи на це, стан більшої частини шляхів сполучення місцевого значення Старосамбірщини був незадовільним, що засвідчують бодай непоодинокі письмові згадки довголітнього пароха у с. Мшанець, відомого громадського діяча і народознавця Михайла Зубрицького. Так,

логічного дослідження східнослов'янських мов радянського періоду.– С. 83.

[9]Gościńce i drogi w Lwówskim okręgu administracyjnym w r. 1856 w szczególności ze względem na kolej żelazną // Dodatek tygodniowy przy Gazecie Lwówskiej.– 1857.– № 18.– S. 69; ЦДІАЛ.– Ф. 146.– Оп. 68.– Спр. 19.– Арк. 148; Спр. 3258.– Арк. 161, 194, 195.

[10]ЦДІАЛ.– Ф. 146.– Оп. 68.– Спр. 1945.– Арк. 10.

[11]ЦДІАЛ.– Ф. 146.– Оп. 4.– Спр. 4250.– Арк. 45 зв.; Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаника НАН України, картосховище.– № 1655/1.– Zone 10.– Col. XXVIII, XXIX.

[12]ЦДІАЛ.– Ф. 146.– Оп. 4.– Спр. 4250.– Арк. 40 зв.

[13]Глушко М.С. Шляхи сполучення...– С. 31–32.

у черговому повідомленні, яке опублікувала газета "Діло", вчений із болем описав перепитії, що випали місцевим бойкам під час поїздки у Старий Самбір по сіль: "З громади вислали дві фіри. Дорога випала кепська, сніг упав, броди не позамерзали, фірмани набідилися в дорозі, самі повідали: "Ще так не гостювали ми ніколи в дорозі, як тепер". Виїхали 14 лютого рано з дому – продовжує М.Зубрицький, а вернули на саме Стрітєнє аж над вечером; люди виходили з церкви з вечірні"[14].

На жаль, ситуація зі станом сухопутних шляхів сполучення не змінилася на теренах Старосамбірщини, особливо у віддалених населених пунктах, на краще і досі[15] – за роки незалежності України. Більше того, за браком коштів, він навіть погіршився – постійно руйнуються дорожнє полотно, мости та інші комунікаційні споруди.

Упродовж багатьох століть важливу роль у щоденній виробничо-господарській діяльності мешканців досліджуваного краю посідали численні невпорядковані дороги – "польові" та "лісові", тобто названі за місцем пролягання. Зокрема, польові дороги з'єднували в минулому (і з'єднують досі) садиби з городами та орними ділянками, сіножаттями і лісовими угіддями, окремі садиби між собою, кутки населених пунктів тощо. Польові дороги часто були продовженням впорядкованих шляхів сполучення, особливо у віддалених бойківських селах, і виконували аналогічну функцію. Крім цього, вони скорочували відстані між відокремленими відрогами гірських хребтів населеними пунктами.

До категорії місцевих наземних комунікацій належали дороги, які з'єднували садиби селян із центральними сільськими трасами. Бойки означують їх переважно термінами "вигін" або "прогін"[16].

Нарешті, численну групу сухопутних шляхів сполучення становили пішохідні стежки, які виникали у процесі господарської діяльності людей. Одні з них мали суто місцеве значення (сполучали оселі селян із городами, сіножатями, пасовищами, лісовими масивами, кутки сіл між собою тощо), інші відігравали роль навіть транзитних ліній. Зокрема, по хребту Вододільно-Верховинських Карпат проходила пішо-кінна стежка, якою користувалися переважно пастухи північно-західної частини Бойківщини та лемківсько-бойківського пограниччя. Як згадував М.Зубрицький, по цій дорозі бойки і лемки часто переганяли закуплені на території Гуцульщини отари овець[17].

Загальний стан наземних шляхів сполучення, рівень розвитку господарства, природно-географічні чинники тощо безпосередньо впливали на типи і якість традиційного транспорту. Наприкінці XIX – у першій пол. XX ст. мешканці Старосамбірщини, як й українці Карпат загалом, користувалися різними транспортними засобами, які, залежно від різних ознак, можна поділити на дві великі групи: засоби для пішого пересування і перенесення вантажів вручну та сухопутний гужовий транспорт.

До першої групи засобів належать посуд для перенесення їжі і напоїв, пристрої для транспортування вручну продуктів харчування, сільськогосподарських вантажів, будівельних матеріалів тощо.

Серед посуду, який слугував для перенесення їжі та напоїв, тривалий період головне значення мав дерев'яний і гончарний. Натомість через низьку купівельну спроможність металевий посуд українці Карпат використовували для цієї мети спорадично навіть наприкінці 30-их рр. XX ст.[18]

Першорядне місце серед побутових виробів посідав посуд для перенесення води. Найчастіше це була дерев'яна коновка бондарської роботи у формі зрізаного конуса – "коновка", "коновця", "відро", "відерко". Посудину часто переносили

[14][Зубрицький М.] Самбірщина (На вічну пам'ять роздавання підмог рільничому населенню в Галичині) // Діло.– 1913.– № 48.

[15]Глушко М. На перехресті шляхів і віків // Старосамбірщина.– Львів, 2001.– С. 47.

[16]Бичко З.М. Лексика на позначення шляхів сполучення...– С. 84.

[17]Зубрицький М. Годівля, купно і продаж овець у Мшанци (Старосамбірського повіта) // Матеріяли до українсько-руської етнольогії.– Львів, 1905.– Т. VI.– С. 26–34.

[18]Гонтар Т.О. Народне харчування українців Карпат.– К., 1979.– С. 34.

за допомогою спеціального приладу – дерев'яного "коромисла". У 20–30-их рр. XX ст. кінці коромисла вже обладнували залізними "гачками" (с. Недільна)[19].

Подекуди воду носили "путнею" еліпсоподібної форми з одним плоским боком (с. Березів)[20]. Несли цю посудину за вухо, яке розміщувалося посередині плоского боку. Воду носили і дерев'яним "цебром" бондарської роботи. Дві протилежні клепки вивищувалися над вінцем посудини і мали по отвору для пальців або палиці. Несли "цебер" удвох[21]. Водночас "цебер" використовували для перенесення білизни до водойми, а відтак – до дому (с. Тур'є)[22].

Значну групу становив посуд, призначений для перенесення молока і молочних продуктів. Зокрема, напередодні Другої світової війни таким посудом служило переважно дерев'яне "відро" місткістю 8–10 л. Однак у минулому часто відповідну функцію виконувала бондарської роботи "дійниця" – посудина, ширша у вінці, ніж дно. Якщо овець доїли на "салаші", то місткість "дійниці" могла сягати 2–3 відра молока, тобто 16–30 л (с. Топільниця)[23]. Тоді цю посудину переносили удвох за вирізані у протилежних клепках "вуха", або за допомогою палиці.

Побутувала на Старосамбірщині (с. Мшанець) також коновка-відро у вигляді циліндра. У верхньому дні ("навершняку") посудини був круглий отвір із двома малими протилежними вирізами. Він закривався кришкою ("навершняком") з так званою закруткою, що мала знизу планку з виступаючими кінцями[24]. Називали таку коновку "бербеницею". І все ж, як засвідчує порівняльний аналіз, ця посудина не мала нічого спільного зі справжньою "бербеницею"[25]; місцеві бойки запозичили відповідну назву у гуцулів внаслідок довготривалих і постійних контактів із ними у процесі купівлі-продажу овець.

У с. Мшанець сир доставляли зі "салашу" також у "ґелетити" – посудині бондарської роботи[26].

Металевий посуд для транспортування харчових продуктів, зокрема молочних, українці Карпат почали використовувати лише на поч. XX ст. Так, торкаючись вівчарства, М.Зубрицький зауважив, що він "бачив (*у с. Мшанець. – М.Г.*) [...] у одного ватажка бляшанку, що з нею ціле літо ходив по молоко на кошару"[27]. Однак, як уже відзначалося, через бідність більшості селян, до кінця 30-их рр. XX ст. включно металевий посуд не набув широкого розповсюдження на досліджуваній території.

У поле їжу і напої носили в одинарних чи здвоєних "горшках" (с. Тур'є)[28], які були переважно місцевого виробництва – зі смт. Стара Сіль. Для транспортування страв використовували й інші засоби. Так, на Великдень паску несли посвячувати в "обрусі", а крашанки – в дерев'яному виробі з клепок ("ґийниця", "саґанча"), який обов'язково накривали кришкою – "денцем" (сс. Головецько, Тур'є)[29].

Значну частину ручних транспортних засобів становили різні саморобні вироби, в яких переносили продукти землеробства, дари лісу, фрукти, дрібні речі тощо. Серед них до найпримітивніших за конструкцією належав "козуб" із смерекової кори (сс. Головецько, Тур'є). Для його виготовлення вибирали дерево з гладким, без сучків стовбуром. Вирізаний прямокутний кусок кори перегинали по діагоналі вдвоє, а його краї закладали один за другий. На місці їх переходу ножем прорізали кілька дірок, в які вставляли гнучку гілочку або сучок[30]. "Козубами" корис-

---

[19]Архів Інституту народознавства НАН України (далі – Архів ІН НАН України).– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 5.

[20]Там само.– Арк. 56.

[21]Там само.– Арк. 13, 56; Фальковскі Я. Село Волосате, Ліського повіту: Начерк матеріяльної культури // Літопис Бойківщини.– Самбір, 1935.– Ч. 5.– С. 23, 27 (табл. III/4).

[22]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 13.

[23]Там само.– Арк. 14–15.

[24]Зубрицький М. Годівля, купно і продаж овець...– С. 17.

[25]Див.: Глушко М.С. Шляхи сполучення...– С. 31–32.

[26]Зубрицький М. Годівля, купно і продаж овець...– С. 19, 20.

[27]Там само.– С. 17.

[28]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 13.

[29]Там само.– Арк. 12, 22.

[30]Кобільник В. Матеріяльна культура села Жукотина

тувалися найчастіше пастухи, які не мали інших видів посуду для збору і перенесення дарів природи – ягід, горіхів тощо.

Гриби, ягоди, коренеплоди та інші види вантажів переносили також у кошиках різних типів. Залежно від географічного середовища, на теренах Старосамбірщини кошики плели з різного матеріалу: у гірських селах переважно із смерекового коріння та ліщинового гілля, у низинних селах – із лозових однолітків. За формою і технологією вони теж були різними. Зокрема, для перенесення коренеплодів широко використовувався кошик еліпсоподібної форми з опуклим дном – "опавка" (с. Головецько). Основою борта цього виробу служив круглий чи розколений надвоє ліщиновий або лозовий дво-, трирічний прут ("каблук"), до якого кріпили поздовжні "ребра". Останні переплітали смерековим корінням або однорічними лозовими гілками.

На Старосамбірщині побутував й інший тип "опавки". Зокрема, для виготовлення її каркасу спершу вигинали два "лучки" ("обводи") різної величини, які накладались один на другий і скріплялись корінням. Менший "лучок" становив борт кошика, а більший – ручку, що знайшло відображення навіть у народній назві виробу – "кошик з лучком" (с. Головецько)[31]. Переносили у цьому кошику ягоди, гриби, продукти городництва.

Нарешті, у прирічкових та низинних селах широко побутував "кошик" ("кошіль") із круглим дном. На відміну від попередніх виробів, його починали робити з дна, яке формували з 6–12 ребер, переплітаючи їх гілками з лози. Для ребер вибирали довгі лозові прути (до 1 м), які служили також основою борта. Розміщували їх так, щоб кошик був ширшим угорі, ніж його дно. Борт закінчувався товстим обводом, який закріплювали тоншими кінцями вертикальних "каблуків" чи "ребер". Ручками такого кошика служив безпосередньо обвід, для чого два протилежні ребра робили коротшими, або доплітали їх з лози чи коріння. У с. Лаврів окремі ручки називали "вухами" [32].

Загалом же, незважаючи на наявність значної кількості різноманітних за формою і конструкцією ручних засобів і пристосувань, які використовувались у щоденному побуті, головні виробничо-транспортні запити українців Старосамбірщини задовольняли не вони, а інші – полозні та колісні засоби пересування з використанням м'язової сили тяглових тварин.

Щоправда, ставлення селян до полозного і колісного транспорту було в минулому також різним. Зокрема, зважаючи на соціально-економічні чинники, стан доріг та історичні традиції, тривалий період вони більше "шанували" сани, ніж віз, що добре ілюструє один із монологів Андрія Крицького (уродженця надсянського с. Торки Перемишльського повіту), переданий Іваном Франком в оповіданні "Панщизняний хліб": "Та не питайте мене, як тут виглядало перед 1848 роком! Досить вам буде лиш тільки сказати, що в цілім селі не було ані однісінького воза. Тільки у пан були вози, а у хлопів тільки сани. Саньми звозили літом збіжжя до стоділ і сіно до стогів, на санях вивозили обірник [*гній. – М.Г.*] на поле, на санях, чи літо, чи зима, вивозили й умерлих на кладовище"[33]. Звичай перевозити на санях покійників на кладовище в усі пори року, зокрема і влітку, широко побутував у деяких карпатських селах навіть у 30-их рр. XX ст.[34] Старосамбірщина (с. Недільня) теж не була винятком у цьому відношенні[35]. Водночас самий полозний транспорт часто поділяють на дві умовні групи – на волокуші і сани. Принаймні, існує думка, що прототипом саней у доісторичний період послу-

Турчанського повіту.– Самбір, 1937.– С. 26; Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 12, 23.

[31]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 23.

[32]Там само.– Арк. 42.

[33]Франко І. Панщизняний хліб // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т.– К., 1979.– Т. 19: Повісті та оповідання (1892–1896).– С. 347.

[34]Данилів В. Похоронні звичаї в селі Царинське, в Ліському повіті // Літопис Бойківщини.– Самбір, 1934.– Ч. 4.– С. 31; Фальковскі Я. Село Волосате...– С. 24; Кміт Ю. Ще про Волосатий // Літопис Бойківщини.– Самбір, 1935.– Ч. 6.– С. 4; Falkowski J., Pasznycki W. Na pograniczu łemkowsko-bojkowskiem: Zarys etnograficzny.– Lwów, 1935.– S. 78 та ін.

[35]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 2.

жили саме волокуші. Серед волокуш, які широко побутували на теренах Старосамбірщини в першій пол. XX ст. і спорадично побутують й досі, простотою конструкції відзначалися "підволоки" (сс. Березів, Великосілля, Дроздовичі, Мшанець, Недільня, Терло, Тур'є, Чаплі) чи "волоцюги" (сс. Дешичі, Терло, Чаплі та ін.) – засіб ножицеподібної форми, за допомогою якого перевозили плуг та борону[36]. Цю волокушу виготовляли з двох оброблених прямих палиць завдовжки до 1,5 м і діаметром 8–10 см, тонші кінці яких з'єднувались різними способами разом. З'єднання "підволоки" накладали на гряділь плуга зверху, а плуг прилаштовували в боковому положенні на одній із палиць (полозові) так, щоб ліву чепігу підтримував кілок, який заздалегідь вдовбували у складову транспортного засобу. Відтак на плузі примощували борону.

У с. Терло побутували "волоцюги" більш складної конструкції. Точніше, основу місцевого приладу становили два полози завдовжки 2–2,5 м, передні кінці яких також були з'єднані під кутом приблизно 45°. Натомість на протилежному кінці кожного полоза був задовбаний стояк ("страм"). Обидва стояки сполучалися разом за допомогою бруска – "насада". Інакше кажучи, задня частина цієї "волоцюги" вже нагадувала типові елементи саней. Крім цього, засіб обов'язково використовували у парі зі санним транспортом – його передок примощували на задній подушці ("насаді") саней і прив'язували товстою мотузкою чи ланцюгом[37]. Перевозили за допомогою відповідного приладу траву, сіно, дрова, примостивши на ходовій частині драбини від воза.

У цьому ж населеному пункті для перетягання сіна схилами використовували як волокушу "ноші" – сполучені за допомогою двох-трьох поперечин паралельно розміщені дві жердини ("ко́ли") завдовжки 3 м кожна. На прилад відповідної форми накладали копицю сіна. Передні кінці "нош" тримали в руках, а задні волочилися по землі[38].

Нарешті, у першій третині XX ст. бойки Старосамбірщини використовували ще один вид волокуш – "шмиги" (сс. Недільня, Лаврів, Тур'є)[39]. Насправді ж це вже були волокуші-сани, за допомогою яких перевозили дрова чи сіно взимку. Від звичайної волокуші "шмиги" відрізнялися насамперед неординарністю конструкції ходу. Зокрема, полозами засобу служили дуговигнуті у прикореневій частині букові стовбури завдовжки 3–4 м. На місці вигину кожного полоза вдовбували по одному стояку ("страму") заввишки приблизно 30 см. Верхні головки ("чопи") обох стояків сполучав поперечний брусок ("насад"). Натомість передки полозів "шмиг" вдовбували в інший брусок – значно масивніший, ніж задній. Цей брусок називали також інакше – "подушка" (с. Недільня), "вертлюх" (с. Тур'є). "Шмиги" пересувались за допомогою коротких саней – "полусанок" ("тягарових саней"), які підтримували їхній передок і служили ведучим ходом. Обидва засоби пересування сполучалися за допомогою залізного "своденя", який вставляли у просвердлені посередині "вертлюха" волокуші-саней та "насада" ведучих саней отвори[40].

Загалом волокуші та волокуші-сани найчастіше використовували в тих випадках, коли вантаж важко було доставити іншими видами транспорту, або з економічно-рентабельних міркувань.

Санний транспорт, порівняно з описаними приладами, відзначався досконалішою конструкцією і посідав у господарсько-транспортному побуті селян та міщан значно важливіше місце. Залежно від специфіки функціонального призначення його поділяють на три основні групи: звичайні робочі чи господарські сани; виїзні сани; вантажні сани. Кожна з названих груп зимового транспорту має ще свої самостійні типи і варіанти.

Найдавнішими за походженням є звичайні господарські сани, джерела яких сягають доби енео-

[36]Там само.– Арк. 5, 10, 34, 39, 43, 51, 57, 64; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– К., 1984.– Ч. ІІ.– С. 67.

[37]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 43.

[38]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 43.

[39]Там само.– Арк. 4, 13, 41.

[40]Там само.– Арк. 4.

літу[41]. У княжий період почав формуватися виїзний транспорт[42]. Нарешті, у другій пол. XIX ст. у Західній Європі розповсюджуються вантажні сани – лісовози[43], які українці Карпат почали використовувати лише наприкінці XIX – на поч. XX ст.[44] Крім цього, етнологи розрізняють "дитячі" і "ручні", волові і кінні, одинарні і здвоєні сани тощо[45].

Наші етнографічні дослідження санного транспорту населення Східних Карпат, Полісся та інших регіонів України засвідчили: в абсолютній більшості випадків конструкція ходу виїзних саней, дитячих та ручних санчат повторювала в "мініатюрі" конструкцію ходової частини звичайних господарських саней. Відмінність між ними спостерігалася передовсім у кількості з'єднувальних елементів – задовбаних у полози пар стояків та поперечин, які сполучали їх разом. Щодо первісних вантажних саней (лісовозів), то на перших порах їх виготовляли також на зразок господарських, лише з тією різницею, що параметри ходової частини цього транспорту становила половину свого прототипу (господарських саней), наочним свідченням чого є їх українське народне означення – "полусанки" ("пулсанки", "полсанки", "півсанки" тощо)[46]. Це ж характерне і для ручних та дитячих санок, а також для первісних лісовозів-саней інших європейців.

У виробничо-господарській сфері та щоденному побуті населення Старосамбірщини головне місце посідав зимовий транспорт, за допомогою якого перевозили гній, сіно, дрова тощо. Означували його загальним терміном "сани". Натомість виїзні сани називали у досліджуваному краї двояко: 1) "залубейки" (с. Недільня), "залубеньки" (сс. Великосілля, Мшанець, Тур'є), "залубенки" (сс. Бабин, Грозьово), "залубні" (сс. Великосілля, Мшанець), "залуби" (с. Великосілля); 2) "жолобні" (сс. Березів, Велика Сушиця, Дроздовичі, Розсохи, Терло, Чаплі), "жолубні" (сс. Губичі, Дешичі), "жолобенки" (с. Дроздовичі)[47]. Інакше кажучи, розповсюдження цих назв чітко розмежовує сучасну Старосамбірщину на дві частини – Бойківщину і Надсяння. Принаймні назва "жолобні" широко побутує також на Мостищині та Яворівщині[48].

Стосовно вантажних саней, то означують їх на теренах Старосамбірщини по-різному, зокрема й загальними описовими поняттями: "тягарові сани" (сс. Велика Сушиця, Недільня), "полусанки" (сс. Бабин, Великосілля, Грозьово), "подвійні сани" (сс. Велика Сушиця, Губичі, Дешичі, Розсохи), "карчала" (сс. Дроздовичі, Старява), "корчала" (с. Дроздовичі)[49].

Основу будь-якого типу санного транспорту становлять два полози. У виробничій практиці населення досліджуваного краю застосовувалися лише натуральні (природні) полози – "санки" (сс. Березів, Велика Лінина, Велика Сушиця, Великосілля, Губичі, Лаврів, Мшанець, Недільна, Терло, Тарнавка, Тур'є, Чаплі), "корси" (сс. Бабин, Великосілля, Грозьово, Розсохи) "копаниці" (сс. Березів, Дешичі, Дроздовичі, Чаплі), "кумпаниці" (с. Боршевичі), "полози" (с. Березів)[50].

[41]Див.: Глушко М. Гужовий полозний транспорт населення України доби енеоліту: реконструкція ходової частини і кузова // Вісник Інституту археології.– Львів, 2007.– Вип. 2.– С. 55–73.

[42]Див.: Глушко М. Зимовий виїзний транспорт українського селянства // Народознавчі Зошити.– 1997.– № 5.– С. 283–291.

[43]Глушко М. Типологія санного транспорту у сучасній етнологічній науці (На матеріалах дослідження транспортних засобів східних і західних слов'ян) // Етнічна культура українців.– Львів, 2006.– С. 122.

[44]Див.: Глушко М.С. Шляхи сполучення...– С. 113–116.

[45]Глушко М. Типологія санного транспорту...– С. 119.

[46]Никончук М.В., Никончук О.М. Транспортна лексика правобережного Полісся в системі східнослов'янських мов.– К., 1990.– С. 90–92.

[47]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 2, 10, 18, 30, 32, 34, 38, 40, 44, 46, 48, 52, 55, 57, 60, 63, 66, 69, 76.

[48]Глушко М. Зимовий виїзний транспорт...– С. 286; Зап. 12.07.2004 р. у с. Гориславичі Мостиського р-ну Львівської обл. від Тирося Григорія Петровича, 1927 р. н.; 15.07.2004 р. у с. Радохинці цього ж р-ну від Галана Миколи Вікторовича, 1962 р. н.; 17.07.2004 р. у с. Боратичі цього ж р-ну від Кебуса Івана Семеновича, 1916 р. н., Кебуса Павла Михайловича, 1929 р. н., Кукурудза Івана Євстаховича, 1926 р. н., Гриба Ігоря Мироновича, 1943 р. н. та ін.

[49]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 2, 10, 30, 32, 37, 48, 61, 63, 66, 69.

[50]Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– К., 1984.– Ч. І.– С. 379; Архів ІН НАН України.– Ф. 1.–

Для їх виготовлення дерево (бук, ясен, березу, граб, вишню, черешню, яблуню) викопували разом із корінням, а заготівку діаметром до 20 см і завдовжки 2,5–3 м попередньо обробляли: очищали від кори, розрізали або розколювали поздовж на дві рівні половини, сушили протягом кількох місяців у затінку тощо. Декотрі майстри кидали сирі заготівки ("копаниці") на один місяць і більше у воду чи гноївку, в якій вони "вимокали", – виготовлені з них полози зимового транспорту довговічніші й надійніші в експлуатації. "Санки" виїзного засобу пересування ще підковували металевими шинами ("рафами"), а передки ("корси") доточували, щоб вони були вищими[51]. Якщо полоз зносився, то його підшивали "підлаткою" з дерева твердої породи (сс. Велика Лінина, Тур'є)[52].

Полози саней з'єднували за допомогою системи з вертикальних стояків і поперечних перекладин. Вертикальні стояки називаються "страми" (сс. Бабин, Боршевичі, Велика Сушиця, Великосілля, Грозьово, Губичі, Дешичі, Дроздовичі, Лаврів, Мшанець, Недільна, Терло), "страмини" (с. Тур'є), "настрами" (с. Розсохи), "стремени" (сс. Великосілля, Чаплі), "копили" (сс. Великосілля, Лаврів, Чаплі), "копала" (сс. Велика Лінина, Велика Сушиця), "копела" (с. Велика Лінина), "копіва" (с. Тер'є), "стовпки" (с. Дроздовичі), поперечини – "насади" (сс. Бабин, Великосілля, Грозьово, Губичі, Мшанець, Недільна, Розсохи, Терло, Тур'є), "в'язи" (с. Дешичі), "платовки" (с. Дроздовичі). Кількість кожного з названих елементів залежала від традиційної будови ходу, а також від функціонального призначення конкретного типу транспортного засобу. У першій пол. ХХ ст. на теренах Старосамбірщини вона була вже різною, особливо в господарських саней. Такий стан спричинили різні фактори, але передовсім втрата давніх народних вимог щодо дотримання усталеної конструкції їх ходу.

Досліджуваний край становить науковий інтерес також тому, що в минулому він був, фактично, ареалом, де співіснували сани двох зовсім різних генетичних типів – східноєвропейські і центрально- чи західноєвропейські. Зокрема, для зимового транспорту східноєвропейського типу були характерні два натуральні або гнуті полози (як уже знаємо, на теренах Старосамбірщини побутували лише природні "санки"), чотири (спорадично три або п'ять і більше) пари вертикальних стояків ("копилів", "страмів"), в'язова система з'єднання полозів, паралельні полозам поздовжні грядки-бруски ("наморожні"), вилкоподібний дишель ("війя", "оглоблі") як тягловий прилад для волів або паралельні голоблі як тягловий пристрій для одного коня (вола), задні кінці яких кріпилися до передніх копилів. Хід господарських саней центральноєвропейського типу складався із двох натуральних полозів, двох пар копилів ("страмів", "копилів") і двох дерев'яних горизонтальних брусків ("насадів", "оплінів"), які набивали на стояки зверху. Тягловий прилад для волів кріпили до головок полозів[53].

Як засвідчують наші етнографічні дослідження, на території Старосамбірщини побутували господарські одностайні (довгі) сани, у полози яких вдовбували два (сс. Березів, Грозьово, Тарнавка, Терло, Тур'є)[54], три (сс. Бабин, Березів, Велика Сушиця, Великосілля, Грозьово, Губичі, Дроздовичі, Лаврів, Мшанець, Недільна, Тарнавка, Терло, Тур'є, Чаплі)[55] і навіть чотири (сс. Дешичі, Дроздовичі)[56] пари вертикальних стояків.

Наукове зацікавлення становить не лише різниця щодо загальної кількості задовбаних у полози господарських саней копилів, а й їхня форма та розміри. Зокрема, в зимового транспорту з двома парами стояків останні робили заввишки

Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 1, 7, 18, 30, 35, 38–40, 42, 48, 50, 56–59, 63, 66, 69, 76.

[51]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 2, 18, 42.

[52]Там само.– Арк. 7; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок...– Ч. ІІ.– С. 68.

[53]Див.: Глушко М. Типологія санного транспорту у сучасній етнологічній науці (На матеріалах дослідження транспортних засобів східних і західних слов'ян) // Етнічна культура українців.– Львів, 2006.– С. 115–132.

[54]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 7, 30, 42, 57, 58.

[55]Там само.– Арк. 2, 7, 18, 30, 35, 38, 39, 41, 42, 50, 57, 63, 66, 69, 72, 76.

[56]Там само.– Арк. 59, 63, 66.

в середньому 30–35 см та з передньою головкою (“чопом”) для набивання поперечини, натомість у саней з чотирма парами копилів вони були вищими на 10 см і більше, тобто виступали над ходовою частиною засобу пересування.

Різні розміри і відмінність зовнішнього вигляду вертикальних стояків саней господарського призначення спричинили різні з’єднувальні перекладини, які використовувались у ХХ ст. Так, короткі копили застосовували в тому випадку, якщо їх з’єднували разом за допомогою прямих брусків, високі – за допомогою гнутих перекладин, тобто в’язової системи. Брусок із продовбаними на кожному його кінці отворами накладали на головки двох сусідніх стояків зверху, натомість гнуту поперечину виготовляли з довгої дерев’яної заготівки (переважно з дуба чи берези), кінці якої запарювали в гарячій воді або пропікали над вогнем. Потім ці кінці загинали на 180 градусів навколо сусідньої пари “страмів”. Для полегшення відповідної технологічної операції на місцях згину в заготівці вирізали невеликі виїмки.

Згідно з повідомленням Михайла Андрійовича Савки, 1914 р. н., у с. Дешичі ще до початку Другої світової війни сусідню пару високих стояків сполучали також за допомогою гнутих “в’язів”[57]. Правдоподібність цієї інформації підтверджують інші відомості. У кількох низинних і низькогірних селах Старосамбірщини побутує назва “наморожні” (“накладки”, “платви поздовжні”)[58]. Термін “наморожня” зафіксував також відомий знавець бойківського діалекту Михайло Онишкевич, зокрема у с. Велика Лінина[59]. У народі ним означують два паралельні полозам поздовжні бруски, які набивали на головки копилів поверх з’єднувальних перекладин. Як засвідчили наші дослідження, у сс. Великосілля, Дроздовичі, Губичі, Лаврів, Розсохи, Тарнавка та Тур’є відповідні “наморожні” становили невід’ємний елемент конструкції ходу господарських саней. Натомість у більшості південних бойківських населених пунктах цей термін невідомий зовсім, що можна пояснити однією причиною – невластивістю паралельних полозам поздовжніх брусків для саней господарського призначення. До цього ж висновку спонукає нас фактичний матеріал із сусідньої Турківщини[60], а також Лемківщини[61], де побутували лише сани центральноєвропейського типу, тобто без поздовжніх грядок.

Складову будови ходу полозного транспорту будь-якої моделі становив ще додатковий дерев’яний брусок – “півперечка” (сс. Березів, Велика Лінина, Велика Сушиця, Великосілля, Грозьово, Тур’є, Чаплі), “поперечка” (с. Розсохи), “підойма” (сс. Бабин, Велика Сушиця, Мшанець), “крижівниця” (с. Дешичі), “подушка” (с. Дроздовичі)[62], що з’єднував головки полозів, внаслідок чого сани набували більшої експлуатаційної стійкості. Особливо це було суттєвим при наявності одноваринного (кінного) запрягу, коли скерувальний та гальмівний прилад (“дишель”) спирався під час маневрування вправо на головку полоза, що могло завдати шкоди транспортному засобу в цілому. Тобто “півперечка” у цьому випадку служила своєрідним модератором – захищала хід саней від надмірних перевантажень. Натомість під час парокінного запрягу ця поперечина служила передусім опорою для заднього кінця дишля.

Аналогічної конструкції був хід ручних господарських (“санки”, “санчєта ручні”) і дитячих (“самотяжка” – сс. Розсохи, Тур’є; “санчєта” – сс. Недільна, Терло, Чаплі; “санчата” – с. Грозьово) санок, виїзних саней, з тією лише відмінністю, що полози перших і других з’єднували переважно дві-три пари копил і відповідна кількість поперечин (“насадів”), третіх – три (дві) пари стояків і три (два) горизонтальні бруски – залежно від місцевості побутування двох євро-

[57]Там само.– Арк. 59.

[58]Там само.– Арк. 7, 39, 41, 48, 58, 59, 66, 76.

[59]Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. І.– С. 471.

[60]Глушко М.С. Шляхи сполучення...– С. 108; Кобільник В. Матеріальна культура села Жукотина...– С. 101.

[61]Фальковскі Я. Село Волосате Ліського повіту...– С. 24, 27 (табл. III/6); Тарнович Ю. Матеріяльна культура Лемківщини.– Краків, 1941.– С. 46; Falkowski J., Pasznycki W. Na pograniczu lemkowsko-bojkowskiem...– S. 79 (фото).

[62]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 7, 18, 30, 35, 38, 48, 57, 60, 66. 69, 72, 76; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. II.– С. 65.

пейських типів саней. Через це загальна довжина цих засобів пересування була значно меншою, ніж господарських саней із запрягом тяглових тварин: виїзних саней – до двох метрів, ручних господарських санчат – до півтора метра, дитячих – до одного метра. Крім цього, як уже зазначалося, полози виїзного зимового транспорту часто підшивали металевими шинами, що збільшувало їх довговічність, а також швидкість під час поїздки.

Стосовно конструкції ходу вантажних саней (лісовозів), то її особливість була передусім у тому, що вже у 30-их рр. XX ст. цей транспортний засіб складався з двох окремих частин ("полусанок"), з'єднаних між собою за допомогою спеціальної металевої трійні як приладу – "вильця" чи "сниць"; задні кінці засобу були прикріплені до головок полозів задніх "полусанок" постійно, а його передня петля чіплялася за гак, що знаходився на задньому "насаді" передніх "полусанок" (с. Розсохи)[63]. Це, власне, і спонукало закріплення за цим транспортним засобом народної назви "подвійні сани". Крім цього, важливою складовою лісовозів була поворотна подушка – "вертлюх" (у більшості досліджених сіл), "подушка" (с. Недільна), "скрент" (с. Губичі), яку кріпили за допомогою вертикального залізного прогону ("сворінь") на середньому з'єднувальному бруску кожної складової ходу[64]. На кінцях поворотної подушки монтували масивні залізні кільця, до яких прив'язували ланцюги з кількома металевими клинами листоподібної форми. Колоди вантажили на "вертлюхи", обв'язували ланцюгами і закріплювали за допомогою зазначених клинів. Якщо ж перевозили однометрові дрова, тоді кожна поворотна подушка мала замість металевих кілець з клинами високі (70–80 см) "ручиці", задовбані на обох її кінцях[65].

Саме завдяки наявності двох поворотних подушок і зазначеної вище системи з'єднання обох частин ходу сани нової моделі відзначалися значно більшою мобільністю, ніж попередні типи полозних засобів пересування. Транспортно-експлуатаційні переваги модифікованих лісовозів були такими очевидними, що місцеві селяни душе швидко пристосували їх для щоденних виробничо-господарських потреб. Щоправда, тоді кожну поворотну подушку "подвійних саней" обов'язково дообладнують ще одним елементом – вдовбують на її кінцях високі вертикальні стояки ("ручиці").

"Ручиці" були невід'ємним компонентом кузова господарських саней традиційної конструкції, передовсім центральноєвропейського типу, які вдовбували на кінцях з'єднувальних полози поперечних брусках – на "насадах". Форма і функція "ручиці" залежала від конкретного виду транспортованого вантажу. Для перевезення сіна їх робили заввишки 60–80 см із загостреними верхніми кінцями, гною – заввишки до 0,5 м. Загалом "ручиці" утримували сіно на санях під час транспортування, зокрема запобігала пересуванню вантажу на бік, або служила опорою бортів – дощок ("гнійниці", "гліниці", "глінниці", "глійниці", "гляниці"), драбинок ("літерки") – кузова, якщо перевозили гній чи короткі дрова. Платформу кузова великих господарських саней, якими транспортували сіно, становив настил із дощок ("поденок") або спеціальна драбина, яка на 10–20 см виступала за краї ходу[66].

Для поїздок на ярмарки, торги, в гості тощо використовували і звичайні господарські сани традиційної конструкції (довгі суцільні), і виїзні. У першому випадку на ходовій частині примощували "полупішок" (сс. Губичі, Дешичі, Дроздовичі, Старява, Тур'є, Чаплі), "полукішок" (сс. Велика Сушиця, Векликосілля, Дроздовичі, Мшанець, Розсохи, Терло, Чаплі), "колупішок" (с. Березів) або "васаг" (сс. Бабин, Березів, Губичі, Дешичі, Дроздовичі, Терло), "васажок" (сс. Великосілля, Сушиця Рикова, Терло, Тур'є, Чаплі)[67]. "Полупішок" складався з двох частин

[63]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 48, 66.

[64]Кобільник В. Матеріяльна культура села Жукотина...– С. 102.

[65]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 8, 42, 60, 63, 76.

[66]Там само.– Арк. 2, 8, 37, 42, 51, 60, 63, 69, 72, 75. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. I.– С. 176.

[67]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 9–10, 18, 34, 37, 42, 46, 48, 50, 52, 55–57, 60, 61, 63,

– передка і задка, які виготовляли із лозових прутів.

Натомість “васаг” (“васажок”) обов’язково мав остов – чотири драбинки (“літерки”), серед яких бокові були завдовжки до 3 м і заввишки приблизно 60 см. Разом із передньою та задньою драбинками вони утворювали суцільний прямокутник. Основу “літерок” становили старанно оброблені поздовжні жердини (“полудрабки”), які сполучались за допомогою тоненьких дощечок (“дощівки”, “штиблі”) завширшки 5–6 см кожна, що знаходились одна від одної на відстані 20–25 см[68]. Крім цього, остов “літерок” переплітали лозовими прутами, або обшивали зсередини тонкими поздовжніми дощечками. Якщо не було “обшивки”, тоді всередину “васажка” ставили “полукішок”.

Справжні виїзні сани відрізнялися від звичайних розмірами, наявністю стаціонарного кузова та деяких додаткових елементів. Зокрема, щоби під час поїздки коні не закидали копитами сніг, простір між високими, плавно загнутими вперед, головками (“корсами”) полозів старанно обшивали дошками, формуючи так званий дашок. Уздовж бортів кузова кріпили дерев’яні рейки – “крила” (с. Дроздовичі), “боковини” (с. Грозьово), “відпорки” (с. Дешичі), які захищали транспортний засіб на крутих поворотах від перекидання[69]. Кузов виїзних саней також часто розфарбовували фарбами, оздоблювали аплікацією із дерева. У 30-их рр. XX ст. верхні краї бічних стінок і спинки зимового виїзного транспорту почали прикрашати металевими деталями. Загалом в оформлення окремих частин “залубеньок” чи “жолобнів” кожний майстер вносив щось своє, індивідуальне.

Серед різноманітних за конструкцією і функціональним призначенням колісних засобів пересування населення Старосамбірщини головне значення мав двоосьовий віз, що визначалося насамперед досконалістю його конструкції і доцільністю використання у господарстві. У народі означують цей транспортний засіб загальноукраїнським терміном “віз”, що походить від старослов’янського “возъ”.

Хід традиційного воза складається з декількох десятків частин та елементів. Його ж основу становлять передок, задок і поздовжній з’єднувальний компонент, а також тягловий чи скерувальний прилад.

Скрізь на досліджуваній території передок і задок воза називали однаково – “теліга”, уточнюючи лише складову ходу – “передна” або “задна”[70]. Цікаво, що подекуди (с. Велика Сушиця) “теліга” обов’язково вважається частиною з колесами, без останніх складова транспортного засобу називається вже інакше – “скрентом”[71]. Побутували серед мешканців Старосамбірщини (с. Чаплі) також такі загальні назви, як “перед” і “зад” чи “задок”[72]. Натомість у с. Мшанець для їх означення вживають термін “підтока” (передня і задня)[73].

Основу передка і задка ходової частини воза становлять колеса та вісь. Давнім за походженням було колесо зі суцільним гнутим ободом. Щоправда, на території північно-західної Бойківщини, зокрема і на теренах Старосамбірщини, а також Надсяння, прямих доказів побутування наприкінці XIX – на поч. XX ст. гнутого обода як елемента колеса від воза поки що не виявлено. Тоді тут уже скрізь використовувалося колесо, обід якого складався з окремих дерев’яних секцій – “багрів” (одн. – “багро”)[74]. Якщо точніше, то в колесі цього типу на кожні дві сусідні шпиці (“спиці”, “шприхи”) набивали окремі дугоподібні секції, які з’єднувалися між собою за

66, 68; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. I.– С. 85.

[68]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 51, 55, 60, 75.

[69]Там само.– Арк. 30, 60, 66.

[70]Там само.– Арк. 3, 10, 20, 21, 30, 36, 43, 61, 64, 68, 75; Сольчаник В. Назви частин воза в західних бойків // Рідна Мова.– 1935.– № 11.– С. 511.

[71]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 68.

[72]Там само.– Арк. 51, 52.

[73]Там само.– Арк. 33.

[74]Глушко М.С. Шляхи сполучення...– С. 122; Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 3, 11, 20, 31, 38, 40, 44, 50, 57, 64, 67; Сольчаник В. Назви частин воза...– С. 512; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. I.– С. 39.

допомогою тибля (“кібля”) або металевої пластини. Шпиці, у свою чергу, вдовбували в ясенову “маточину” (сс. Бабин, Грозьово, Тур’є) чи “головку” (сс. Березів, Велика Сушиця, Великосілля, Грозьово, Недільна, Терло, Чаплі)[75]. Обід колеса воза новітнього типу, тобто із залізними осями, обов’язково оковували металевою шиною (“рафою”). Крім цього, в отворі головки колеса закріплювали чавунну “букшу”, яка захищала її від швидкого зношування.

“Вісь” (“ось”) давнього транспортного засобу мала вигляд масивного бруска з двома лійкоподібними кінцями (“рукавами”) для коліс. Згідно з народним досвідом, експлуатаційний вік воза збільшувався, якщо конусоподібний “рукав” осі, а заодно і головка колеса, були оптимально допустимих розмірів. У літнього засобу пересування княжого періоду вона сягала до 45 см[76]. Аналогічна довжина (45–50 см) була характерна для “рукавів” кожної осі майже всіх дерев’яних возів кін. XIX – поч. XX ст.[77], що зумовлювалося загальними рисами конструкції ходу транспортного засобу та розмірами головки традиційного колеса.

На осі передка воза розміщувалася закріплена вертикальними кілками нерухома подушка брускової форми – “насад”. У засобі пересування новітньої конструкції (із залізними осями) нерухома подушка складається з двох брусків: один із них – “деревниця” (с. Тур’є), “заложниця” (с. Стрілки), “підтока” (сс. Бабин, Великосілля, Недільна, Терло), “кітока” (с. Ясениця-Замкова), “абшток” (сс. Бабин, Велика Сушиця, Дроздовичі), “абштук” (с. Грозьово), “ашток” (сс. Великосілля, Чаплі), “апшток” (с. Велика Лінина), “поріг” (с. Губичі) – прикриває вісь, інший виконує функцію, власне, “насада”. Обидві дерев’яні частини цієї подушки з’єднують 2–4 залізні хомути (“трайринки”, “тариньки”, “цибанти”)[78].

Між віссю і подушкою знаходився посередині отвір, в який закладали передній кінець поздовжньої з’єднувальної трійні. На нерухомій подушці кріпилася поворотна подушка, яку майже скрізь на Старосамбірщині називають однаково – “вертлюх” (сс. Бабин, Велика Сушиця, Великосілля, Грозьово, Дешичі, Дроздовичі, Мшанець, Терло, Тур’є, Чаплі) “вертлюг” (с. Сушиця)[79]. У с. Губичі означують цю деталь також полонізмом “скрент”[80]. На кінцях поворотної подушки обов’язково вдовбували “ручиці”.

Задок засобу пересування складався з трьох основних частин: з аналогічної осі, нерухомої подушки і двох коліс.

Передок і задок ходу воза з’єднувала поздовжня лисиця. Наприкінці XIX – у першій пол. XX ст. її називали переважно “розворою”. Однак, як засвідчує фактичний матеріал, цей термін пов’язаний з поздовжнім з’єднувальним засобом новішого типу, характерного для колісного транспорту сучасної конструкції. Зокрема, він складається з прямої довгої жердини – “розвори” (сс. Бабин, Грозьово, Недільна), “свори” (сс. Березів, Велика Сушиця, Великосілля, Губичі, Дешичі, Дроздовичі, Чаплі), “свірки” (с. Терло) – та окремої розвилки – “сниць” (сс. Березів, Велика Сушиця, Великосілля, Губичі, Дешичі, Дроздовичі, Терло, Тур’є, Чаплі), “стегон” (с. Терло), “свірок” (сс. Бабин, Грозьово, Мшанець, Недільна)[81]. Для означення деталі давнього походження населення Старосамбірщини, як і Східних Карпат загалом, вживало традиційне українське сло-

[75]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 3, 11, 19, 31, 38, 40, 44, 50, 57, 67; Сольчаник В. Назви частин воза...– С. 512; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. І.– С. 180.

[76]Глушко М. Артефакт воза з Тустані та його значення для реконструкції ходу колісного транспорту княжої доби // Фортеця: збірник заповідника “Тустань”: на пошану Михайла Рожка.– Львів, 2009.– Кн. 1.– С. 365.

[77]Глушко М. Генетичні витоки традиційного транспорту населення Східних Карпат // Народознавчі Зошити.– 2000.– № 1.– С. 55.

[78]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 4, 10, 20, 21, 30, 36, 40, 43, 51, 52, 64, 68, 75; Сольчаник В. Назви частин воза...– С. 511; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. І.– С. 35, 354; Ч. ІІ.– С. 75.

[79]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 10, 20, 21, 31, 33, 37, 40, 43, 51, 61, 64, 68; Сольчаник В. Назви частин воза...– С. 511; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. І.– С. 92.

[80]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 75.

[81]Там само.– Арк. 3, 11, 21, 30, 33, 37, 40, 43, 52, 56, 57, 61, 64, 68, 69, 75.

во "підтока" або вже знайомий нам локальний термін – "свора" ("свірка").

Для возів традиційної конструкції була властива поздовжня з'єднувальна лисиця у формі трійні з природною задньою розвилкою. До Другої світової війни в українців Карпат побутували два її типи. Серед відомих етнологам зразків карпатської "підтоки" найдавніша з них мала форму трійні, передок якої був суцільним, а задок закінчувався короткою розвилкою (приблизно, 1/3 частина). Принаймні така трійня була характерна для воза першої половини XVIII ст. зі с. Жукотин Турківського р-ну Львівської обл.[82], який нині зберігається в Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Водночас населення Гуцульщини і Бойківщини[83], зокрема і с. Бабин Старосамбірського району[84], ще в першій пол. XX ст. сполучали передок і задок воза за допомогою поздовжньої з'єднувальної трійні з довгою розвилкою, складові якої розміщувалися одна до одної паралельно і сходилися разом на самому передку засобу. Прилад аналогічної форми використовували в минулому також мешканці бойківсько-лемківського пограниччя[85]. Знали його і на теренах Західної Волині[86]. Задля виготовлення виробу цього зразка майстер зумисне шукав у лісі дерево твердої породи з роздвоєним стовбуром у прикореневій частині. Обробивши заготівку, задні кінці розвилки такої "підтоки" закладали у видовбані між віссю і стаціонарною подушкою-бруском отвори задка і закріплювали нерухомо вертикальними дерев'яними тиблями[87]. Через це не можна було збільшити або зменшити довжину воза. Передній кінець з'єднувального засобу закладали у широкий горизонтальний отвір передка і через просвердлені в обох подушках (рухомій і нерухомій) та осі вертикальні отвори з'єднувалися дерев'яним (дубовим) або металевим прогоном ("своренем", "свірнем")[88].

За функціональним призначенням двоосьові вози поділялись на кілька груп: для перевезення снопів, сіна і споріднених вантажів, сипучих матеріалів, лісу, виїзду тощо. Основою цієї диференціації є типи кузова.

Найчастіше у мешканців Старосамбірщини побутував віз із драбинним кузовом, яким перевозили збіжжя, солому, сіно та інші вантажі. Його важливе значення у виробничому побуті селян підтверджують народні назви описового характеру – "драбний віз" (сс. Бабин, Великосілля, Грозьово, Мшанець, Недільна, Терло, Тур'є), "драбинистий віз" (с. Губичі)[89], що походять від слова "драбина". Селяни Надсяння означували віз й іншим терміном – "літерняк" (сс. Губичі, Чаплі)[90]. Параметри драбин залежали, з одного боку, від розмірів транспортного засобу, з іншого – від функціонального призначення останнього. Зокрема, для перевезення сіна та збіжжя їх робили заввишки до 80 см і завдовжки 4–5 м, для виїзду в місто – заввишки до 60 см та завдовжки 3–4 м. На ходовій основі воза драбини підтримували люшні ("люшні", "лютні", "левчі") передка та "ручиці" з "підкульками" чи "кульпаками" задка[91]. Платформу кузова становили одна-дві разом збиті дошки ("поденок", "спідярка"). Для транспортування гною, каміння тощо до драбин приставляли дошки. Для поїздки між драбини ставили "полукішок" із лози або "васаг" ("васажок"), про які вже йшлося під час опису санного транспорту.

Окремо доцільно торкнутися приладів, за допомогою яких санний і колісний транспорт на-

[82] Кобільник В. Матеріяльна культура села Жукотина....– С. 103–104.

[83] Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 324.– Зош. 1.– Арк. 68, 70; Зош. 2.– Арк. 2, 2 зв., 21, 25, 32; Спр. 326.– Зош. 1.– Арк. 8, 19; Спр. 446.– Арк. 21.

[84] Там само.– Арк. 21.

[85] Фальковскі Я. Село Волосате...– С. 24; Falkowski J., Pasznycki W. Na pograniczu łemkowsko-bojkowskiem...– S. 71 (Rys. 3), 72.

[86] Moszyński K. Kultura ludowa Słowian.– Kraków, 1929.– Cz. 1: Kultura materjalna.– S. 639 (Fig. 518/2).

[87] Глушко М.С. Шляхи сполучення...– С. 93 (рис. 11/III–а, б, в, г), 124.

[88] Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 3, 11, 20, 31, 37, 51, 61; Сольчаник В. Назви частин воза...– С. 512.

[89] Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 3, 9, 20, 32, 33, 34, 37, 44, 75.

[90] Там само.– Арк. 52, 74.

[91] Там само.– Арк. 3, 9, 11, 20, 30, 31, 37, 44, 51, 52, 57, 60, 64, 69, 75; Сольчаник В. Назви частин воза...– С. 511–512.

бував поступального руху. Як засвідчило наше дослідження[92], тип тяглового засобу і його конструкція залежали від конкретного виду упряжної тварини та способів її запрягу. Справа в тому, що м'язова сила робочої худоби (вола чи коня) не діє безпосередньо на сани чи віз, а за посередництвом ходової частини цих об'єктів – через тяглові прилади.

Традиційною тягловою силою в господарстві українців, зокрема і Східних Карпат, служив віл, якого запрягали переважно парою. Однак наприкінці XIX – на поч. XX ст. його почав активно витісняти кінь[93]. Аналогічний процес відбувався тоді і на теренах сучасної Старосамбірщини. Зокрема М.Зубрицький, описуючи побут і культуру бойків с. Мшанець, свого часу зазначив, що місцеві жителі "попередніми роками [*до XX ст. – М.Г.*] держали дуже мало коней. Деякі ґазди мали "льоша" до волочби зораного поля; зрештою до всякої роботи держали "воли", "быкы" [...]. Воли, *тепер коні* [наш курсив. – М.Г.], роблять всяку роботу, а також фірманять ними..."[94]. Сказане підтвердили нам також старожили різних населених пунктів досліджуваного краю[95]. Щоправда, інтенсивне витіснення вола як робочої худоби конем ще сто років тому спричинило те, що етнографічні відомості про тягловий прилад, призначений для запрягу у транспорт волів, нині є вже дуже скупими.

Тягловий прилад на пару волів був мав форму трійні й означали його загальноукраїнським терміном "віє" або зменшеними формами "війце", "вільце", "вильце", "вівце"[96], які виникли на основі праслов'янського "oje". Виготовляли прилад з дерева твердої породи, переважно з бука. Стовбур завдовжки 2,5–3 м обробляли, розрізали поздовж на глибину 1/3–1/2 частини всієї заготівки і розгинали. Щоб розмір розвилки не збільшувався, місце розрізу зміцнювали за допомогою скрученої дерев'яної гужви або металевого обруча.

Незалежно від виду транспорту, на задніх кінцях розвилки волового дишля ("війця") за 5–10 см від перерізу просвердлювали або продовбували по одному горизонтальному отвору. Якщо засіб призначався для саней, то за допомогою цих отворів пристрій нанизували на масивну дерев'яну палицю ("веретено"), яку, в свою чергу, вставляли у продовбані у головках полозів отвори (сс. Головецько, Тур'є)[97]. У XX ст. дерев'яне "веретено" витіснило залізне.

Натомість задні кінці штучної трійні воза через продовбані горизонтальні отвори закладали на "рукави" передньої осі (сс. Велика Сушиця, Головецько, Недільна)[98], що дозволяло їй рухатися уверх-вниз і тим самим зменшувати навантаження гужових тварин під час поїздки пересіченою місцевістю. Крім цього, щоб зменшити тертя колеса з тягловим приладом, між ними вставляли ще дерев'яну прокладку – запарену і скручену в калач гужву ("витку")[99].

За повідомленням Станіслава Васильовича Піхоцького (1906 р. н.), у с. Недільна "вільце" кріпили до ходової частини саней й іншим способом. Зокрема, замість одного поперечного отвору на обох кінцях задньої розвилки просвердлювали по дві поперечні наскрізні дірки на такій відстані одна від одної, щоб між ними можна було помістити "страм". У крайній (задній) отвір із зовнішнього боку пропихали тонший кінець гужви, обводили ним стояк і просували в передню дірку. Щоб гужва з цього отвору не вихоплювалася, цей же кінець прив'язували до основи розвилки додатковою гужвою, мотузкою тощо, а також кріпили "плішкою"[100].

На відміну від волів, коні перетягають сани і віз за допомогою елементів упряжі. Через це його

[92] Див.: Глушко М. Генезис тваринного запрягу в Україні (Культурно-історична проблема).– Львів, 2003.– С. 149–232.

[93] Див.: Глушко М.С. Шляхи сполучення...– С. 144–147; Його ж. Генезис тваринного запрягу в Україні...– С. 61–70.

[94] Зубрицький М. Годівля, купно і продаж овець...– С. 1.

[95] Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 22, 36, 42, 50, 55, 70.

[96] Там само.– Арк. 1, 3, 8, 22, 39, 70, 71; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. І.– С. 125.

[97] Фальковскі Я. Село Волосате...– С. 24, 27 (табл. 3/6); Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 8, 22.

[98] Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 1, 22, 70, 71.

[99] Там само.– Арк. 71.

[100] Там само.– Арк. 3.

обладнують не тягловим, а скерувальним і гальмівним засобом ("дишлем") – прямою жердиною завдовжки до трьох метрів, товстіший (задній) кінець якої обробляють так, щоб прилад можна було приєднати до ходової частини. Передок засобу закінчується невеликою за розмірами природною розвилкою або боковим відростком – частиною обрубаного сука, що утримує надіте металеве кільце "нашийника", за допомогою якого кінь гальмує сани чи віз на спусках. Інколи на передку жердини за 10–15 см від перерізу кріплять у просвердленому отворі додатковий металевий елемент, що виконує аналогічну функцію – "качку" (с. Грозьово), "фірмана" (с. Чаплі), "куну" (с. Велика Сушиця), "бабку" (с. Велика Лінина)[101].

Дишель кріплять до передка транспортних засобів завжди нерухомо. У санях при парному запрягу коней задній кінець дишля кріплять по центру до переднього поперечного бруска ("насада", "опліна" тощо), що з'єднує сусідню пару вертикальних, задовбаних у полози, стояків ("страмів", "копилів"). Прилаштовують його знизу або вставляють у видовбаний у бруску горизонтальний отвір, пронизуючи водночас вертикальним металевим прогоном із гайкою. Крім цього, на головках полозів обов'язково розміщується поперечний брусок ("підойма", "півперечка" тощо), що підтримує задню частину дишля знизу. Статичність цього приладу на поперечині забезпечує залізна скоба, "хомутик" та інші металеві елементи. На санях з однокінним запрягом дишель прилаштовують не по центру, а біля головки одного з полозів, як правило, біля правого.

У возі дишель завжди кріплять до передка ходу за допомогою системи, яка складається з кількох окремих додаткових елементів – окремої вилки, поперечини тощо. Вилку, яку населення Старосамбірщини означає трояко – "сниці" (сс. Дешичі, Тур'є), "стегна" (сс. Бабин, Березів, Велика Сушиця, Великосілля, Грозьово, Губичі, Дроздовичі, Мшанець, Розсохи, Терло, Чаплі), "кривулі" (с. Мшанець) – роблять із двох прямих чи дуговигнутих брусків, які примощують між частинами осьової подушки так, що їх кінці виступають на значній відстані за задком ходу. Ці кінці з'єднує поперечина ("підойма", "півперечка"), що підтримує поздовжню з'єднувальну лисицю (розвору). Між передніми кінцями штучної вилки встановлюють і закріплюють статично задній кінець дишля. Щоб надати транспортному засобові поступального руху, на місці з'єднання вилки і дишля кріплять зверху або знизу ще одну важливу частину – масивний брусок із залізними гаками на кінцях – "штельвагу" ("штильвагу"). За гаки чіпляють барки для коней[102].

Отже, наприкінці XIX – у першій пол. XX ст. населення сучасної Старосамбірщини використовували різні види і типи народного сухопутного транспорту, які залежали від загального рівня розвитку господарства, стану шляхів сполучення, природно-географічних чинників та історичних традицій. Щонайважливіше, в минулому на досліджених теренах побутували два зовсім різні за походженням типи саней (східноєвропейський чи загальноукраїнський і центральноєвропейський) та воза (загальноукраїнський і центральноєвропейський). Донедавна тут зберігалося багато реліктів та архаїчних за походженням елементів традиційного транспорту загальноукраїнського та східнокарпатського типів: посуд і пристрої для перенесення вантажів вручну, зразки волокуш, сани із в'язовою системою з'єднання полозів, дерев'яні осі та поздовжня з'єднуюча "підтока", "війце" як тягловий прилад тощо. Все це засвідчує, що наш край був заселений представниками українського народу віддавна.

---

[101] Там само.– Арк. 31, 52, 68; Сольчаник В. Назви частин воза...– С. 512; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. І.– С. 37.

[102] Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 446.– Арк. 10, 11, 20, 30, 31, 33, 36–37, 43, 48, 51, 56, 57, 61, 64, 68, 75; Сольчаник В. Назви частин воза...– С. 511, 512; Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок.– Ч. І.– С. 81.

Статті



Людмила ГЕРУС

ОСОБЛИВОСТІ ПЛАСТИЧНОГО ТРАКТУВАННЯ ФОРМИ УКРАЇНСЬКОГО ОБРЯДОВОГО ХЛІБА – КАЛАЧА

Ludmyla GERUS. On Kolach Ukrainian Ritual Bread and Peculiarities in Its Formative Treatment of Shapes.

Калач належить до найпоширеніших обрядових хлібів українців. Він застосовується у календарних – різдвяних, новорічних йорданських (водохрещенських), великодних та родинних – хрестинних, весільних, похоронних обрядах. Обрядову суть калача увиразнює його визначена пластична форма.

Праці українських вчених, які присвячені, головним чином, обрядовості та народному харчуванню, вміщують численні факти використання калача українцями в обрядовій практиці календарних свят: на Святий вечір перед Різдвом калач кладеться на столі (в окремих місцевостях Гуцульщини, Бойківщини, Лемківщини, на Середньому Подніпров'ї)[1], калачем накривається горщик з кутею (південна частина Східного Поділля)[2], де він лежить протягом свят, до Нового Року (за старим стилем), іноді, до Водохреща; споживається членами родини, дають худобі); калач входить до складу "вечері", яку діти несуть на різдвяні свята повитусі, хресним батькам, родичам: калач освячується на Великдень; випечений перед паскою калач зав'язували у мішок, з якого сіяли зерно (Бойківщина)[3]. З калачем запрошують на весілля (Поділля, Волинь)[4]; молоді розривали калач після шлюбу – "щастя рвали", хто відірве більшу частину, той буде щасливішим або житиме довше (Гуцульщина – Косівський, Верховинський р-н Івано-Франківської обл., Бойківщина – Міжгірський р-н Закарпатської обл.)[5]; молода дивилася через отвір у калачі на молодого після вінчання (Середнє Подніпров'я – Полтавщина)[6], на схід, захід, південь, північ перед від'їздом з батьківського дому до молодого (Буковина)[7]; калачем обдаровують дружок, дружбів тощо; калач ділять між родичами та гостями; подружжя зберігає калач молодої, з яким вона ходила по барвінок на вінок та запрошувала на весілля рід, на чільній стіні на кілочку протягом всього життя (Східне Поділля)[8]. Калач клали в домовину покійникові (Гуцульщина, Бойківщина, Лемківщина)[9]; калач – поману роздавали на спомин про душі померлих (Поділля, Буковина, Гуцульщина)[10]. На родини калачем обдаровували гостей – одружених одним, а неодружених двома, щоб мати пару (Поділля); калачем частували кумів – "колачини" (Гуцульщина)[11].

Метою нашої статті є на основі аналізу пластичної форми з'ясувати мистецьку виразність українського обрядового калача: виявити основні підтипи калача; варіативні відміни в їх творенні; набір пластичних елементів з тіста й інших оздоб; принцип їхнього компонування.

Джерелами статті послужили зразки калачів, які зберігаються в Музеї хліба Національного еколого-натуралістичного центру учнівської молоді у Києві, Народного музею хліба Покрови Пресвятої Богородиці у Львові, факти, зафіксовані С.Творун[12]: на Східному Поділлі, польові матеріали автора, зібрані на Буковині та Східному Поділлі у 2008-2009 рр.

---

[1] Гонтар Т.О. Народне харчування українців Карпат.– К., 1979.– С. 88, 91.

[2] Творун С. Стінянські "колачі" // Народна Творчість та Етнографія.– 2002.– № 4.– С. 111.

[3] Гонтар Т.О. Народне харчування українців...– С. 91.

[4] Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 338.– Зош. 3.– С. 8; Творун С. Стінянські "колачі"...– С. 112.

[5] Гонтар Т.О. Народне харчування українців...– С. 88.

[6] Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології...– С. 244.

[7] Сумцов Н.Ф. Хлеб в обрядах и песнях...– С. 123.

[8] Творун С. Стінянські "колачі"...– С. 110.

[9] Гонтар Т.О. Народне харчування українців...– С. 88, 91.

[10] Творун С. Стінянські "колачі"...– С. 109-115; Гонтар Т.О. Народне харчування українців...– С. 88, 91.

[11] Сявавко Є.І. Сімейна обрядовість // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження.– К., 1987.– С. 305.

[12] Творун С.О. Українські обрядові хліби. На матеріалах Поділля. – Вінниця, 2006.– 96 с.



"Колач". с. Яблуниця Путилівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Фото автора. Публікується вперше.

В українській традиції за зовнішнім обрисом виділяється два підтипи калачів:

1) круглий;

2) довгастий.

Круглий обрис калача творять переплетені між собою і згорнуті у кільце валки – качалки ("пелюстки") тіста. Довгастий калач виробляють зі сплетених і розташованих вздовж валків тіста. Найчастіше калачі плетуть з двох або трьох, усього – до восьми валків.

Одним з найпоширеніших варіантів пластичного вирішення форми круглого калача є кільце, яке скручене з двох переплетених між собою валків тіста. Таку форму мають калачі на Поділлі, Буковині, Гуцульщині.



"Колач". с. Погорілівка Заставнівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Світлиця хліба Музею Погорілівської загальноосвітньої школи. Фото автора. Публікується вперше.

Сплетені разом два валки тіста мають й інші пластичні інтерпретації, зафіксовані С.Творун[13] на Поділлі. У різдвяних калачах "рожество" (с. Майдан Вінницького р-ну, с. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл.), "різдвяник" (с. Радянське Ямпільського р-ну Вінницької обл.), "різдво" (с. Русава Ямпільського р-ну Вінницької обл.) сплетеним валкам надають форму кільця з накладеними один на одного кінцями. Водночас "різдво" виробляють у подобі цифри вісім. Форму вісімки має весільний калач "перевідник" (с. Левково Крижопільського р-ну Вінницької обл.).

Сплетене у два валки тіста кільце становить основу пластичних вирішень інших варіантів круглих калачів подолян. Два кільця, меншого і більшого діаметру, що сплетені з двох валків тіста і вкладені один в другий, утворюють калач, який у східній частині Поділля називається "подвійник" й широко використовується в обрядовості. На основі "подвійника" подоляни формують хрестинний калач, весільні – "побігущий" ("побігун"), калач з "куклою" ("бородою"), "дівування", калач для старостів, для "нанашок"[14], поховально-поминальний калач.

Поширеними в Україні є круглі калачі, вироблені плетені з трьох валків тіста.

Круглі калачі з шести, восьми валків тіста на Поділлі роблять двоярусними. Основу цих калачів становить "подвійник". Зверху на "подвійник" накладають кільце сплетене з двох валиків тіста, як, наприклад, у весільному калачі для обдаровування старостів і старостих, нанашок[15] або з чотирьох – у різдвяному калачі[16] (південно-східна частина Поділля).

Використовуються й інші способи формування круглого калача. На Буковині круглий калач ви-

[13]Там само.– С. 10-11, 15, 37, 42, 52-54, 58.

[14]Нанашки у придністрянських селах Поділля виконують роль старости і старостихи. Вінчальними нанашками для молодят обирають гарну подружню пару із родичів або односельців, яка бере молоде подружжя під опіку, а згодом стане їхнім дітям хрещеними батьками.

[15]Творун С.О. Українські обрядові хліби...– С. 56-59.

[16]Там само.– С. 16.







"Колач". с. Погорілівка Заставнівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Світлиця хліба Музею Погорілівської загальноосвітньої школи. Фото автора. Публікується вперше.

роблять з чотирьох, п'яти або семи рівновеликих грудок частин тіста, які округлюють і викладають у круглу форму, стулюючи докупи[17].

Локально на Поділлі зафіксовано круглий різдвяний хліб – калач, що має рідкісну форму. Її утворюють з трьох валків тіста, які з одного боку з'єднані разом, а з протилежного – скручені кожен окремо у спіраль (с. Марківка Тиврівського р-ну Вінницької обл.)[18].

Довгастий калач формують з валків тіста, які переплітають між собою і розташовують вздовж. Для виготовлення довгастого калача, як і для круглого, використовується від двох до восьми валків тіста. Його варіантом є "парний" калач, який утворюють, зліплюючи докупи два довгастих.

Таким чином круглі калачі за контурним вирішенням поділяються на: 1) кільцеподібні; 2) вісімкоподібні; 3) суцільні; 4) зі спіралеподібно згорнутими краями. Довгасті калачі мають однотипний обрис.

Обрядові калачі готують з пшеничного та житнього борошна. Для обрядових калачів з пшеничного борошна замішують квашене, переважно, здобне тісто. Окремі обрядові калачі готують з прісного тіста, як з житнього, так і з пшеничного борошна. Зокрема, з прісного тіста випікають калач з "куклою" ("бородою").

При випіканні калачів переплетені валки тіста формують рельєф з ритмічним розташуванням заглиблень й опуклостей. Виразний рельєф залишається й на поверхні калачів з квашеного тіста, яке при випіканні збільшується – "росте", змінюючи свій об'єм. Цей своєрідний рельєф є однією з типологічних ознак калача. Водночас рельєфна поверхня надає художньої виразності формі калача.

Круглі плетені з валків тіста калачі переважно мають посередині наскрізний отвір. Наскрізний отвір отримують, випікаючи калач зі вставленим у його центр круглим предметом – дерев'яним "ковбаном", скляною півлітровою банкою, які перешкоджають дріжджовому тісту підходити до середини. Круглі калачі бувають й цілісними. При випіканні цілісного калача отвір не зберіга-

[17]Там само.

[18]Творун С.О. Українські обрядові хліби. На матеріалах Поділля...– С. 13.

ють, його заповнює тісто. Деколи наявність отвору є основною відмінністю пластичного вирішення форми калача.



"Колач". с. Погорілівка Заставнівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Світлиця хліба Музею Погорілівської загальноосвітньої школи. Фото автора. Публікується вперше.

Практичність та художня довершеність пластичного вирішення форми калача, яку утворюють переплетенням і згортанням у кільце валків тіста,



"Колач". с. Конятин Путилівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Фото автора. Публікується вперше.

стали вагомою підставою широкого застосування цього прийому пластичного оформлення у різних варіативних відмінах калачів в Україні.

Особлива обрядова роль калача спонукала до пластичного ускладнення його форми. Здебільше форму калача довершували елементами з тіста.

Найпростішим й найпоширенішим елементом у більшості місцевостей побутування калача в Україні є тонкий круглий валик тіста – "обруч", який обводить спідню частину калача. Обручем з тіста обкручені, як круглий, так і довгастий калач: один – "непарний" калач або два зліплених поряд – "парний" калач. Кінці "обруча" накладені один на одного, часто на подобі ріжок. Інколи на місці з'єднання роблять два надрізи, які після випікання набувають вигляду трипалої лапи.

На Поділлі у калачі "дівування" "обруч" сплетений з валків тіста у вигляді коси[19], так і називають "коса", "косиця", "вужик".

Зверху на калачах розміщують пластичні елементи з тіста. Найуживанішими елементами є знаки квітів. Ці знаки відтворюють виразні прикмети квітки – осердя та пелюстки: осердя кругле, а пелюстки овальні дещо звужені з боку з'єднання з осердям або круглі. Найчастіше зображення квітів три-дванадцятипелюсткові.

Зображення квітів з тіста, хоч й узагальнено трактують ознаки реалії, різняться зовнішніми обрисами. Окремі пластичні відображення квітів мають наближені до реальних прототипів форми. Відповідними є й їхні назви – "рожі", ("ружі", "троянди"), "яблуневий цвіт", "ромашки", "хризантеми" тощо.

П'ятипелюсткові квіти з тіста деколи асоціюються з яблуневим цвітом. Слід відзначити, що улюблені українцями мальва, дикоросла троянда, які називають рожами (ружами), в природі є п'ятипелюстковими. На Поділлі пелюстки "яблуневого цвіту" формують зі згорнутих півколом смужок тіста (с. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл.).

"Рожі", ("ружі", "троянди") з тіста, зазвичай, мають сім-дванадцять круглих пелюсток, що зліплені одну за одною по колу. Багатопелюсткові квіти з тіста уподібнюються з ромашками – "ромашки".

Назвою "хризантема" на означення пластичного зображення квітки послуговуються локально на Поділлі (с. Бохоники Вінницького р-ну)[20]. Ві-

[19]Творун С.О. Українські обрядові хліби...– С. 64.
[20]Там само.



Весільний "колач". с. Погорілівка Заставнівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Світлиця хліба Музею Погорілівської загальноосвітньої школи. Фото автора. Публікується вперше.



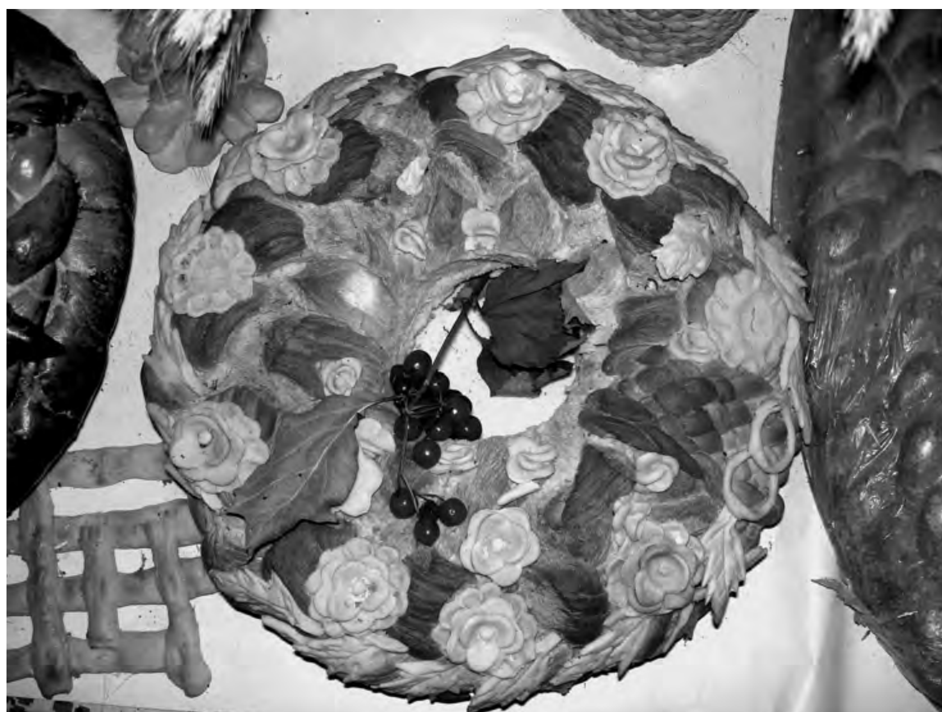


Весільний “колач”. с. Розтоки Вижницький р-н Івано-Франківської обл. 2006 р. Фото автора. Публікується вперше.





Весільний калач. Поділля. 2000 р. Музей хліба Національного еколого-натуралістичного центру учнівської молоді. Фото автора. Публікується вперше.





Великодний “колач”. с. Погорілівка Заставнівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Світлиця хліба Музею Погорілівської загальноосвітньої школи. Фото автора. Публікується вперше.



Великодний “колач”. с. Рівня Вижницький р-н Івано-Франківської обл. 2008 р. Фото автора. Публікується вперше.



Великодний калач. с. Легедзине Тальнівський р-н Черкаської обл. Опубл. Мицик В. Дар Божий із раю // Народне мистецтво.– 2003.– № 1-2.– С. 9.



Великодний калач. с. Кобринове Тальнівський р-н Черкаської обл. Опубл. Мицик В. Дар Божий із раю // Народне мистецтво.– 2003.– № 1-2.– С. 7.

зуально "хризантеми" схожі до "шишок", які так само використовуються для оздоби калача, а також короваю та як окреме весільне печиво[21].

Винятковими серед пластичних оздоб з тіста на калачах є "ягідки". Вони переважно кулястої форми, часто розташовані вкупі так, що нагадують калину або виноград й відповідно називаються – "калина", "виноград".

Подібно до "ягідок" потрактовані "горішки", які мають кулясту, деколи гостроверху, форму. Переважно "горішки" зліплені по троє, що надає їм ознак плодів ліщини.

Знак "колосок" зображують овальні, ритмічно розміщені пластичні елементи.

Зображення квітів та плодів деталізуються зображеннями листків також з тіста: овальної, ромбічної, гранчастої форми з рівними або зигзагуватими краями.

Зрідка в оздобленні калачів використовуються орнітоморфні зображення з тіста – "голубки" ("гуски", "качки", "пташки"). За пластичним вирішенням вони є подібними до аналогічних зображень на короваях, пасках та призначеного для зустрічі весни птахоподібного печива[22]; відтворюють узагальнений образ, утілений в об'ємних фігурках птаха з голівкою, тулубом, хвостом, розпростертими або притуленими до тулуба крилами. Пташки вироблені з двох смужок тіста, одна з яких обводить іншу довкола й, перехрещуючись зверху, акцентує крила. Винятково на калачах зустрічаються пташки, виготовлені з однієї смужки тіста: смужка складена вісімкою, а її кінці підняті над кільцями, передають з одного боку голівку, з іншого – хвіст. Іноді фігурки пташок виліплені з суцільної маси тіста. На їхніх голівках рельєфно виділені очі та дзьоб. Хвіст та крила позначені графічними лініями, які імітують пір'я.

Абстрактні зображення, які накладають зверху калачі, позначають коло, півколо, хрест, есоподібний знак, спіраль. Вони потрактовані об'ємно з однієї відповідно складеної смужки тіста. Коло і хрест формують також із двох-трьох сплетених між собою смужок тіста. Знак кола називають "кільцем", "колком", "калачиком", "обараньчиком"; півколо – "вушком", есоподібний знак – "вужиком",("кривулькою"); спіраль – "безкінечником".

Отже, пластичні елементи з тіста, якими оздоблюють поверхню калача, за зовнішніми пластично-формальними та асоціативними ознаками поділяються:

1) фітоморфні зображення: квіти – "квітка", "рожа" ("ружа", "троянда"), "яблуневий цвіт", "ромашка", "хризантема"; плоди – "шишка", "ягідка", "калина", "виноград", "горішок", "колосок"; листя – "листок" ("листочок");

2) орнітоморфні зображення: "голуб" ("гуска", "качка", "пташка");

3) абстрактні зображення: коло – "кільце" ("колко", "калачик", "обараньчик"); хрест; есоподібний знак – "вужик" ("кривулька"); спіраль – "безкінечник"; півколо – "вушко".

Оздоби формують з того ж тіста, що й калач, іноді трохи густішого, рідше з прісного, і накладають на калач перед випіканням. Усі елементи переважно виліплюють руками. Осердя і пелюстки квітів, листки іноді вирізують штампом. Фігурний край листків позначують ножем. "Шишки" та "хризантеми", звивають з тонкої смужки тіста, з одного боку якої через рівні проміжки нарізані зубчики. Зі складених півколом смужок тіста виробляють пелюстки "яблуневого цвіту". Елементи з дріжджового тіста при випіканні "ростуть" й змінюють свої обриси, стаючи менш виразними, а з прісного – зберігають початкові форми, навіть їхні краї залишаються чіткими і гарними. Крім того, пластичні зображення з прісного тіста майже не втрачають забарвлення й різняться світлішим відтінком.

В оздобленні калачів одночасно використовуються декілька різних елементів з тіста. Порядок їх компонування визначається формою калача, одначе, як правило, з дотриманням симетрії. На кільцеподібних калачах використовується вінкоподібна композиція, в якій пластичні елементи розташовані по колу, уподібнюючи калач до вінка. На суцільних калачах пластичні елемен-

[21] Герус Л. Український коровай: форма, типи і стилістичні особливості пластичних елементів // Мистецтвознавство'06: Науковий збірник.– Львів, 2006.– С. 43.

[22] Герус Л. Типи, форми, функції обрядового печива до дня 40 Св. Мучеників, Благовіщення на Поліссі (на тлі слов'янської традиції) // Народознавчі Зошити.– 2006.– № 3-4.– С. 521-528; Її ж. Орнітоморфне печиво українців // Буття в мистецтві: Збірник наукових праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди 80-річчя.– Львів, 2007.– С. 177-185.

ти укладають у дзеркально-симетричні композиції. Відповідно до ролі у композиції її складові елементи поділяються на головні та другорядні (додаткові). Головними елементами пластичнофактурних рельєф оздоблення калача виступають: фітоморфні зображення: квіти – "рожа", "яблуневий цвіт", "ромашка", "хризантема"; плоди – "шишка", "калина", "виноград"; орнітоморфні зображення: "голуб" ("гуска", "качка", "пташка"); абстрактні зображення: хрест; есоподібний знак – "вужик" ("кривулька").

Додаткові елементи, які доповнюють головні, вирізняються меншими розмірами. На калачах вони представлені фітоморфними зображеннями: квітами – "квітка", "яблуневий цвіт", "ромашка"; плодами – "ягідка", "калина", "виноград", "горішок" "колосок"; листками – "листок" ("листочок"); абстрактними зображеннями: колами – "кільце" ("колко", "калачик", "обараньчик"); півколами – "вушко"; есоподібними знаками – "вужик" ("кривулька"); спіралями – "безкінечник".

Найрозкішніші композиції пластичних елементів з тіста на калачах трапляються на Поділлі. З-поміж них слід виділити весільні калачі. Зокрема, "побігущі" калачі прикрашені "рожами", "хризантемами", яких буває від трьох до восьми, відповідно до величини калача, а також самих елементів й густоти їхнього розташування. Деколи "рожі" або "хризантеми" акцентують дрібніші елементи – п'ятипелюсткові квіти, "ягідки", "калина", "виноград", "горішки", "колоски", "листки".

На поверхні калача з "куклою" ("бородою") компонують, з одного боку, "троянду", з іншого – "яблуневий цвіт", а поміж ними "листки".

Весільний хліб "дівування", який подекуди у центральній частині Поділля формують на основі "подвійника" і називають калач молодої "дівування", переважно, не має наскрізного отвору. Цей калач, подібно до короваю, з яким його випікають, густо вкривають пластичними оздобами з тіста. Посередині калача розміщують "ружу", або пару "голубків", а довкола – додаткові елементи, - які передають ознаки рослин: "квітки", "яблуневий цвіт", "ромашки", "ягідки", "калину", "виноград", "горішки", "колоски", "листки" ("листочок"), та абстрактні зображення: "кільця" ("колка", "калачики"), "вушка", "вужики" ("кривульки").



Поминальний "колач". с. Яблуниця Путилівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Фото автора. Публікується вперше.



Літургія за померлих. с. Довгопілля Путилівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Фото автора. Публікується вперше.













Мінгреш Анастасія Федорівна. Виготовлення весільного "колача". с. Конятин Путилівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Фото автора. Публікується вперше.







Мінгреш Анастасія Федорівна. Виготовлення “калача”. с. Конятин Путилівський р-н Чернівецької обл. 2008 р. Фото автора. Публікується вперше.

Подібно пластичні елементи з тіста компонують на поверхні калачів для нанашок у південній частині Поділля. Серед весільних обрядових хлібів він найбільший і найгарніший.

Вишуканою композицією вирізняється поховально-поминальний хліб “помана” (Ямпільський, Томашпільський р-ни Вінницької обл.). Основу цього хліба становить “подвійник”, середину якого заліплюють тістом, а зверху, через увесь калач, навхрест кладуть переплетені валки тіста, утворюючи таким чином два розташовані один на другому хрести. Особливо філігранно плетений верхній хрест. Посередині його розташовують велику “шишку” з тіста, а поміж рамен – вісім пластичних елементів, які у місцях свого поширення асоціюються з трипелюстковими квітами[23].

Візуальний образ весільних калачів, разом з пластичним оформленням з тіста, творять інші оздоби. Зокрема, “побігущі” калачі, подібно до короваю, оздоблюють кетягами калини, гілками барвінку або аспарагусу (“розмарину”). В лад з формою калача їх розташовують навкруг: калину застромлюють у калач, а барвінком, аспарагусом його обвивають. Поверх рослин калач обгортає червона стрічка.

Калач з “куклою” (“бородою”) прибраний жмутом прядива, що разом з живими або штучними квітами прив’язане червоною стрічкою з боку калача. Його, властиво, називають “куклою” (с. Стіна Томашпільського р-ну Вінницької обл.), “бородою” (с. Перепеличе Немирівського р-ну Вінницької обл.).

У калач для нанашок впихають гілки плодових дерев, які обмотують кольоровим папером або фольгою, прикрашають паперовими квітами та стрічками (Піщанський р-н Вінницької обл.)[24].

Оздоби, якими прибирають калач після випікання, довершують його пластичну форму. З поміж них виділяються:

1) елементи рослинного походження (гілки, листя, квіти, плоди рослин);

2) елементи предметного світу (стрічки).

3) спеціально виготовлені елементи (квіти, стрічки з паперу, фольги).

---

[23]Творун С.О. Українські обрядові хліби...– С. 64.

[24]Там само.– С. 59.

Статті



Людмила ОВЧАРЕНКО

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПРОЦЕС ДОМАШНЬОГО ГОНЧАРНОГО ВИРОБНИЦТВА В С. МАКАРІВ ЯР НА ЛУГАНЩИНІ наприкінці XIX – у першій пол. XX ст.

Ludmyla OVCHARENKO. On Technologic Process of Domestic Pottery Production at Makariv Yar Village in Luhansk Region at the Late XIX to The First Half XX c.

За поодинокими публікаціями в земських виданнях кін. XIX – поч. XX ст. та за матеріалами польових етнографічних досліджень українських учених другої пол. XX – поч. XXI ст. можливо відтворити традиційну технологію домашнього виготовлення глиняних виробів у Східній Україні, зокрема в Макаровому Яру. Наявні джерела містять важливу народознавчу інформацію про основні технологічні ланки гончарного виробництва (заготівля глини й підготовка формувальної маси, формування глиняних виробів та їх декорування, випалювання), специфіку гончарних знарядь праці й технологічних споруд, асортимент продукції, ареали та способи її реалізації.

Майстрів, які виготовляли побутові вироби з глини, у Макаровому Яру називали "*ганчарями*" або "*горшколєпами*", жінок – "*горшколєпками*", а про дітей казали: "*родилося – вже горшколєп*"[1]. Традиційно заняття гончарством макарово-ярівці успадковували від своїх батьків. Навчання хлопців гончарній справі починалося від 12-15 років і тривало приблизно до 18 років, коли вони ставали самостійними майстрами[2]. Діти меншого віку виготовляли свистунці[3].

Переважна більшість кустарів займалися гончарством у вільний від землеробства час – з листопада по березень[4]. До виробничого процесу залучалася вся сім'я гончаря. Члени родини брали участь у заготівлі й підготовці глини, догляданні за сушінням сирих виробів, укладанні й вийманні виробів з горна. Окрім того, жінки писали вироби, іноді гончарювали.

Технологічний процес домашнього гончарного виробництва макарово-ярівських кустарів складався з кількох основних етапів: 1) видобування глини; 2) приготування формувальної маси; 3) формування глиняних виробів; 4) сушіння; 5) декорування; 6) випалювання виробів. Порівняно з іншими гончарними осередками України тут не було суттєвих відмінностей, окрім деяких локальних особливостей, які склалися лише в Макаровому Яру й були зумовлені специфікою природних умов, місцевими традиціями, соціально-економічним розвитком села та рівнем життя місцевого населення.

Видобування глини. Першим виробничим етапом у гончарній справі є видобування сировини, властивості якої були визначальними не лише для формування асортиментного складу продукції, а й для виникнення гончарного осередку загалом. Тому родовища глин у Слов'яносербському повіті охарактеризую більш детально. Відомий геолог і ґрунтознавець Петро Земятченський 1896 р.

[1]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської області молодших наукових співробітників Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Людмили Меткої та Світлани Литвиненко (08.10.2001 – 18.10.2001) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.– Ф. 1.– Оп. 7.– Од. зб. 66.– Арк. 51-52.

[2]Алексєєва Л.І., Каіра Г.В. Пархоменко // Історія міст і сіл Української РСР: У 26 т. Луганська область.– К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії АН УРСР, 1968.– С. 373.

[3]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл. молодших наукових співробітників Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Людмили Меткої та Світлани Литвиненко (08.10.2001 – 18.10.2001) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.– Ф. 1.– Оп. 7.– Од. зб. 66.– Арк. 51; Звіт про наукову етнографічну експедицію до с. Пархоменко Краснодонського району Луганської області (12.09 – 20.09.2007) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.– Ф. 1.– Оп. 7.– Од. зб. 108.– Арк. 17.

[4]Польові матеріали Людмили Овчаренко // Приватний архів Людмили Овчаренко; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської області...– Од. зб. 66.– Арк. 48, 51.

опублікував результати досліджень глин Півдня і Сходу України[5]. Учений з'ясував, що Макарів Яр знаходився на піщаниках і пісках з білими глинами, поверх яких залягали строкаті гончарні глини[6]. Хімічний аналіз тамтешньої вогнетривкої глини, виконаний професором Лагермарком, показав, що за своїми властивостями й складом вона дуже подібна до деяких сортів китайського каоліну[7]. З огляду на це, було зроблено висновок про придатність сировини для виробництва не тільки вогнетривких виробів, а й фаянсу та порцеляни[8].

До 1861 р. макарово-ярівські гончарі брали глину безкоштовно на кількох місцевих глинищах. Про їх активну експлуатацію свідчать давні кар'єри поблизу Макарового Яру й навколишніх сіл (Давидівка, Новокиївка, Хорошилове), які й донині проглядаються на поверхні землі. Їх часто виявляють місцеві мешканці під час земельних робіт. Майстри старанно відшукували глину, яка б відповідала усім технологічним вимогам і, не маючи спеціальних технічних знань, на основі багаторічного практичного досвіду не одного покоління ремісників, визначали придатність для гончарної роботи тієї чи іншої сировини[9].

За свідченнями макарово-ярівських гончарів, кращою була глина поблизу с. Водяне, на землях власника Булацеля, та з кар'єру побіля Макарового Яру. Із так званого "*старого кар'єру*" брали сировину більшість макарово-ярівських гончарів. Проте залягання глини на глибині близько 6 м від поверхні землі й труднощі, пов'язані з її добуванням, змусили гончарів шукати інше родовище, яке невдовзі було виявлено на землях тамтешнього поміщика Мартенса. Віднайшовши нове джерело якісної сировини, кустарі забракували кар'єри білоусівської й новокиївської глин, бо виготовлений із них посуд після випалювання давав тріщини й великий відсоток глиняних виробів втрачали свою товарну цінність[10].

Реформа 1861 р. змінила економічні відносини в селі, переорієнтувавши землевласників на нові джерела збагачення, а тому кустарів примушували купувати глину. Так, поміщику Булацелю за віз сировини платили 1,5 крб. Тим часом власник Ільєнко продавав глину по 35 коп. за *віз волячий* (з такої кількості глини можна було виготовити 300 горщиків) і 10 коп. за *віз кінський* (на 200 горщиків), бо в нього глина була значно гіршої якості[11]. Ці умови придбання сировини були прийнятними для гончарів Макарового Яру. Для порівняння зазначу, що в багатьох інших гончарних осередках майстри знаходилися в значно гірших умовах. Наприклад, на Ізюмщині (Харківщина) гончарі добували глину на орендованих господарями в сільської громади глинищах. При цьому, сплативши встановлену орендодавцем плату, вони нерідко зазнавали від нього утисків: їх могли вигнати з глинища, побити, зламати інвентар. На Котелевщині (Полтавщина), землевласники намагалися фальсифікувати сировину, продаючи за звичайну ціну не чисту глину, а "*мішаницю*" (глина змішана з великою кількістю піску)[12].

Основну масу глини для виготовлення гончарних виробів макарово-ярівці привозили з місцевості побіля хутора Водотоки (інша назва – Копані). Вона була білого кольору і називали її "*гончарською*"[13]. Ця глина вважалася найкращою в регіоні. У самих Водотоках гончарів не було, оскільки тамтешні землі були достатньо родючими

[5]Земятченский П. Каолинитовые образования Южной России (Каолин, фарфоровые, фаянсовые и другие глины) // Труды С.-Петербургского общества естествоиспытателей. Отделение геологии и минералогии.– СПб.: Типография М.Меркушева, 1896.– Т. XXI.– Вып. 2.– 325 с.

[6]Там само.– С. 30.

[7]Там само.– С. 169.

[8]Там само.– С. 203.

[9]Скачков П. Обзор гончарного промысла в с. Макаров-Яр // Ежегодник-справочник Славяносербского Уездного Земства на 1914-й год: В трех отделах.– Луганск: Типолитография С.М.Гаммерштейн, 1914.– С. 136.

[10]Там само.– С. 136-137.

[11]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии. Славяносербский уезд.– Екатеринослав: Типография Я.М.Чаусского, 1886.– Вып. 3.– С. 302.

[12]Метка Людмила. Гончарство Слобожанщини в другій половині XIX – першій половині XX століття: Дисертація на здобуття наук. ступ. канд. іст. наук / Рукопис.– К.: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2006.– 199 с. // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.– Ф. 1.– Оп. 2.– Од. зб. 73.– Арк. 85, 88.

[13]Артюшенко Віра. Спогади // Архів Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка.– Од. зб. 126.– Арк. 6; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 42, 46, 48; Польові матеріали Людмили Овчаренко // Приватний архів Людмили Овчаренко.



Мал. 1. Хата гончаря Якова Пархоменка. Макарів Яр (нині Пархоменко), Луганщина. 1910-20-ті рр. Автор фото невідомий. ІММОП.



Мал. 2. Модернізована хата гончаря Якова Пархоменка – один із об'єктів Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка. Пархоменко (Макарів Яр), Луганщина. 17.09.2007. Фото Людмили Овчаренко. НАУГ.



Мал. 3. Колишня садиба гончаря Олексія Григоровича Артюшенка, передана ІММОП. Пархоменко (Макарів Яр), Луганщина. 30.08.2007. Фото Тараса Пошивайла. НАУГ.

і всі мешканці хутора займалися землеробством, а глиняні вироби купували в макарово-ярівських гончарів. Глибина ям, із яких вибирали глину, сягала двох метрів. Місцевий гончар Яків Микитович Середа, який гончарював у серед. XX ст., повідомляв керамологам, як старі гончарі – його вчителі, і він сам, прискіпливо ставилися до вибору сировини. Зокрема, глину вищого ґатунку він розпізнавав за світло-сірим кольором і, стискуючи невелику грудку глини, звертав увагу на те, як вона витримує таке стискування: якщо грудка не розтріскувалася – глина була якісною, бо глини гіршого ґатунку при цьому репалися і розсипалися (не трималися купи), за що й отримали назву "*сипець*"[14]. Порівняно із глинами сусіднього Старобільського повіту, де випалені глиняні вироби йовсугських гончарів набували переважно білого або світло-бежевого кольорів, макарово-ярівські глини після випалювання давали рожево-жовтий черепок, який був менш міцний і щільний[15].

Гончарі починали заготовляти глину у вересні, а іноді робили це й навесні. На території України відомі два способи добування глини: менш трудомісткий – так званий "*відкритий*" та більш складний – так званий "*закритий*". Для першого характерне добування глини на глибині до 1 м. Другому властива заготівля сировини з глибоких ям від 2 м і глибше. У Макаровому Яру зафіксовано обидва способи. "*Гончарна глина*" залягала в основному неглибоко, і, щоб дістатися до неї, потрібно було зняти 50-100 см поверхневого ґрунту, викопавши "*копанку*" ("*відкритий*" спосіб). Проте більш якісна глина залягала на глибині близько 2 м. Була вона "*...така, як масло, аж ростає. Так вона вже як готова, її можна топтать і зразу й горшки робить*", згадували гончарі[16]. Для її добування прикметний уже згаданий "*закритий*" спосіб. На жаль, не вдалося віднайти детального опису цього процесу саме в Макаровому Яру. Однак відомо, що він мало чим відрізнявся від процесу видобування глини в сусідній Слобожанщині. Отже, гончар спершу викопував яму,

[14]Каплун Наталя, Смілянська Наталя. До історії гончарного промислу села Макарів Яр // Український Керамологічний Журнал.– 2004.– № 4.– С. 51.

[15]Тищенко О.Р. Гончарне мистецтво Луганщини // Народна Творчість та Етнографія.– 1958.– № 3.– С. 110.

[16]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 45.

так званий "*колодязь*". Над ямою влаштовував "*ворот*" або "*колесо*" – пристрій, який нагадував колодязьний барабан. Дорослі спускалися на її дно земляними сходами. Копачі потрапляли на дно ями у прив'язаних мотузкою (віжками) до колеса "*коробках*", "*відрах*", "*корзинах*", у які й насипали накопану глину. Обертаючи колесо, помічник гончаря витягував наповнену глиною місткість на поверхню[17]. Для копання глини застосовували лопати. Діставшись до шару придатної для гончарювання глини, копачі прагнули вибрати його максимально, викопуючи в різні боки "*ходи*", "*печери*"[18].

Приготування формувальної маси. У Макаровому Яру накопану глину відвозили на возі, бричці чи "*сапетці*" додому. Відтоді починався наступний етап технологічного процесу, метою якого було приготування формувальної маси. Він поділявся на такі обов'язкові послідовні операції як "*вилежування*", "*перемерзання*", "*замочування*", "*перебирання*", "*розминання*", "*набивання*", "*перестругування*", "*пересікання*", "*перебивання*". Чим більше таких проміжних операцій зазнавала глина, тим придатнішою для гончарювання вона ставала, оскільки кожна маніпуляція спрямовувалася на поліпшення її фізичних властивостей, вилучення сторонніх домішок.

Щойно заготовлену глину складали в "*кучу*" на дворищі, де залишали вилежуватися й перемерзати. Чим довше тривав цей процес, тим легше було надалі обробляти глину. Через кілька місяців глину заносили до хати гончаря (фото 1, 2, 3). Там, під лавою, у кожного кустаря була спеціальна яма, зазвичай викладена "*диким каменем*" (мергелем) у вигляді погреба: так звана "*груба*" була завглибшки 1,2 м, довжиною до 2 м і шириною близько 1 м[19]. Така "*груба*" є в експозиції Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка (фото 4). Туди складали подрібнену (молотком, сокирою чи лопатою) глину, поливали водою, накривали ряднами й періодично перемішуючи лопатою, залишали розмокати приблизно на тиждень[20]. Далі глину лопатою розкладали на посипаній піском долівці, старанно переминали ногами, доки не утворювався глиняний пласт – "*корж*"[21]. Пісок додавали до жирних глин, які ставали піснішими й виготовлені з них вироби тримали задану майстром форму. Кілька годин поспіль глину також набивали дерев'яним знаряддям – "*довбнями*"[22], "*долбішечками*"[23] в "кучу" висотою до 1 м. Все це потребувало від гончаря неабияких зусиль. Збиту в "*кучу*" глину перестругували "*стругом*" (прямим або вигнутим дугою залізним лезом із двома дерев'яними ручками), який прагнули тримати вертикально до долівки. Дану операцію інколи виконували й струною (шматком дроту, на кінці якого нав'язували невеликі ганчірки), але так робити було значно важче, тому пласти, які при цьому відрізали, були тоншими. Ретельно перестругана й пересічена глина містила мінімальну кількість механічних сторонніх домішок.



Мал. 4. Яма для зберігання глини ("груба") (кін. XIX – поч. XX ст.) у керамологічній експозиції ІММОП. Пархоменко (Макарів Яр), Луганщина. 09.10.2001. Фото Людмили Меткої. НАУГ.

Далі глину старанно переминали руками, формуючи з неї невеликі "*вальки*", "*вальці*", "*вальочки*", які знову складали в грубу. В такому вигляді сировина могла зберігатися довгий час. Скачана в невеликі "*балабухи*", "*вальочки*", "*вальці*" і складена в "*грубу*"[24] глина зберігалася "*зимой більше, весною менше – кому як треба*"[25]. Яму старан-

[17]Метка Людмила. Гончарство Слобожанщини в другій половині XIX – першій половині XX століття...– Ф. 1.– Оп. 2.– Од. зб. 73.– Арк. 80-81.

[18]Там само.– Арк. 81.

[19]Метка Людмила. Гончарство Луганщини (за матеріалами етнографічної експедиції)...– № 2.– С. 24; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської області...– Ф. 1.– Оп. 7.– Од. зб. 66.– Арк. 42.

[20]Там само.– Арк. 42, 50.

[21]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської області...– Ф. 1.– Оп. 7.– Од. зб. 66.– Арк. 42.

[22]Там само.

[23]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– Вып. 3.– С. 302.

[24]Метка Людмила. Гончарство Луганщини...– № 2.– С. 24; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Ф. 1.– Оп. 7.– Од. зб. 66.– Арк. 42, 46.

[25]Сборник статистических сведений по Екатеринославс-

но закривали, щоб до готової для гончарювання глини не потрапили "*ні соломинка, ні насінинка, бо дірочка остається*"[26]. До випалювання в хаті була така тіснота, що, за словами гончаря, "*...нізя нічого було у хаті, кроми тіки горшками занімацця*"[27]. За необхідності глину знову брали з ями по кілька вальків, вимішували руками на спеціальному столі або на лаві, до якої кріпився гончарний круг[28]. Це робили доти, доки глина не переставала липнути до рук. Самі гончарі згадували про це так: "*...розкладуть шар і б'ють.., і ото б'ють, б'ють, б'ють, тоді складуть її обратно так гарно, шоб вона довгенька була... А тоді ото уже, як з груби витягнуть її, ото поб'ють довбньою тію. А тоді струг такий був, ото воно таке високе, отаке і довге так ...метра півтора, отак накладуть його і отак заввишки, а тоді струг такий дугою... з жаліза... Ото стрижуть його на лєнточки і складають обратно в грубу... І тоді ото притопчуть його там, і воно... тоже водичкою приллють його, і воно лежить ото тамичка. І тоді ото лежить воно – викидають лопатою його, копають і викидають його назад, сюда. Піску насипають на землю і цього накладають ото кучку таку, яку йому нада невелику і топчуть ногами, топчуть – розтопчуть, як блинець, або корж, розтопчуть, а тоді так поріже на ті – і у вальки покача і вп'єть у грубу складе, а достає відтіля, кладе на лавку, от де він сидить, горшки робе. Там лавка єсть і круг до тієї лавки придєланий. І кладе на лавку і тоді проволочка така, отак тоненька, і дві ручки замотані тряпками. І ото він отак от струже, струже, ріже. ...Тоді ото бере, руками їх передаве і уп'єть у валочки склада. І тоді послі ото вже кладе уп'єть на грубу і в ті кача, у вальочки такі, які йому нада горшки робить*"[29]. З-поміж усіх сторонніх домішок особливо небажаними були так звані "*дутики*" – вапнякові грудочки, які після випалювання вбирали вологу й спричиняли пошкодження поверхні посуду. Тому гончарі старанно вимішували глиняну масу, вилучаючи з неї камінці та інші сторонні домішки. Наступна операція мала на меті видалення з формувальної маси повітря: гончар брав у обидві руки по шматку глини і з силою їх плескав. Після такого "*перебивання*" глина вважалася цілком придатною для гончарювання[30].

Формування глиняних виробів. Безпосередньо виготовленням глиняних виробів у Макаровому Яру займалися в житловому приміщенні[31], переважно взимку і лише в буденні дні. Узявши з "*груби*" грудку глини, гончар розкачував її "*як качалку ото баби на пиріжки*"[32], різав на частини і починав роботу. "*Тоді складе ото там під рукою і сіда за круг і работа. Круг круте ногою...*"[33] (фото 5).



Мал. 5. Гончар формує глиняний виріб на гончарному крузі. Катеринославщина. Поч. XX ст. [З кн.: Бабенко В.А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края.– Екатеринослав: Типография губернского земства, 1905.– С. 87].

Залежно від того, який саме виріб треба було виготовити, застосовували гончарювання (посуд), ліплення (іграшки), виготовлення у формі (цегла, черепиця). Наприкінці XIX – на поч. XX ст. макарово-ярівські гончарі формували посуд за дерев'яним гончарним "*кругом*". Він складався з типових для всіх гончарних осередків Лівобережжя

кой губернии...– С. 302.

[26]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Арк. 54.

[27]Там само.

[28]Там само.– Арк. 42, 46, 50; Метка Людмила. Гончарство Луганщини...– № 2.– С. 24.

[29]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Арк. 42.

[30]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– С. 302.

[31]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Арк. 49.

[32]Там само.– Арк. 42.

[33]Там само.

частин: дерев'яного веретена, до якого кріпили два дерев'яні круги: верхній – "*кружок*", який виставлявся на висоті лави, був діаметром 17 см, та нижній, місцеву етнографічну назву якого в Макаровому Яру не вдалося зафіксувати. Проте є відомості, що його діаметр був близько 70 см. Іноді його оббивали залізом. Матеріалом для виготовлення веретена слугувала осика, а для кругів – дуб. У нижній кінець веретена вставляли сталеву "*шпильку*", яка "*втикалася в сталеве гніздечко*", вмонтоване в дерев'яну колодку, закріплену в глиняній підлозі. Веретено кріпили до лави за допомогою дерев'яної пластинки – "*лисички*", довжиною близько 26,4 см. Виготовлення такого гончарного круга коштувало гончареві від 1,5 до 2 крб.[34]. Як і на більшій території України, на поч. XX ст. в будові макарово-ярівського гончарного круга дерев'яну вісь поступово було замінено залізною (фото 6, 7).

Процес гончарювання в Макаровому Яру нічим не відрізнявся від гончарювання в переважній більшості гончарних осередків України. Босоніж гончар сідав на лаву до гончарного круга, брав одну із грудок, кілька разів перекидав її з руки в руку, доки та не набувала правильної округлої форми, розкручував круг і з силою кидав грудку на середину "*кружка*". Змочивши руки у воді, обхоплював грудку обома руками і здавлював її, надаючи напівкруглої форми і виставляючи точно по центру круга. Не перестаючи обертати верстат, гончар виводив із глини конус, далі закладав у його середину пальці й починав вдавлювати. Ці рухи майстер повторював доти, доки не отримував глиняну форму, подібну до чашки з товстими стінками. Подальші рухи залежали від того, який саме виріб гончар планував виготовити. Від цього залежали товщина стінок, висота форми, наявність шийки, опуклість боків, закладення вінець, утору тощо. Гончар користувався додатковими пристосуваннями для виведення необхідної форми – "*дощечками*", "*мастєрками*", "*стамесочками*", "*ножиками*". Ножики виготовляли переважно з груші. Вони мали невеликі розміри й прямокутну в основі форму, вгорі загострену у вигляді трикутника[35]. За їх допомогою загладжували стінки посуду ззовні, робили їх тоншими. З роками процес виготовлення посудних форм відшліфовувався до автоматизму й дозволяв виготовляти тонкостінні вироби, які насамперед користувалися попитом. За допомогою ножика гончар формував вінця та утор посудини. Весь цей час він не припиняв обертати гончарний круг.



Мал. 6. Гончарний круг на колишній садибі гончаря Олексія Григоровича Артюшенка. Пархоменко (Макарів Яр), Луганщина. 30.08.2007. Фото Юрка Пошивайла. НАУГ.

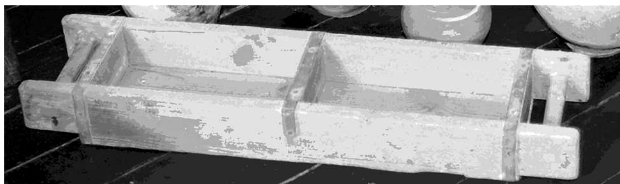


Мал. 7. Гончарний круг 1940-50-их рр. у керамологічній експозиції ІММОП. Пархоменко (Макарів Яр), Луганщина. 17.09.2007. Фото Людмили Овчаренко. НАУГ.

[34]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– С. 302.

[35]Звіт про наукову етнографічну експед. до Луганської обл...– Од. зб. 67.– Арк. 41; Од. зб. 66.– Арк. 43, 46.

Зупинивши круг, майстер продовжував роботу: закачував поміж долонями шматок глини, доки не виходила "*ковбаска*", із якої формувалася "*ручка*" до "*макітри*", "*кобушки*" чи "*ринки*", або "*вушко*" до "*кувшина*". Місце прикріплення "*прошкрябували*" для міцнішого зчеплення поверхонь. "*Пипку*" в "*кувшинів*" формували зсередини вказівним пальцем правої руки і великим та вказівним пальцями лівої руки ззовні. Для виготовлення великих "*горшків*" чи "*макітер*" брали більшу грудку і гончар усю роботу виконував стоячи[36]. Готовий виріб зрізали з гончарного круга, використовуючи "*струну*", "*дротинку*", "*дротик*"[37], обережно знімали обома руками з кружка й ставили на полицю. Цеглу виготовляли за допомогою спеціальних дерев'яних форм, у які набивали глину (фото 8).



Мал. 8. Форма для виготовлення цегли. 1940 рр. ІММОП. Пархоменко (Макарів Яр), Луганщина. 30.08.2007. Фото Тараса Пошивайла. НАУГ.

Сушіння. Сформовані вироби гончарі сушили в житловому приміщенні.

Спеціально задля цього попід стелею прилаштовували дерев'яні дошки, які в різні часові проміжки називали "*п'ятрами*", "*полицями*", "*стілажами*"[38] (фото 5). Кустарі постійно слідкували за ходом сушіння, час від часу перевертаючи глиняні вироби з денця на вінця і навпаки. Перевертання не застосовували тільки щодо "*кобушок*", що було зумовлено їх формою. Миски під час висушування ставили попарно, вінцями на вінця[39]. Улітку глиняні вироби сушили в тіні на подвір'ї, але ніколи не ставили під відкрите сонячне проміння, яке спричиняло занадто швидке й нерівномірне висихання посуді, і як результат – його тріскання. Так само остерігалися протягів, від яких роботу могло деформувати ("*повести*"). У середньому тривалість висушування глиняних виробів складала 3-6 днів, залежно від їх розмірів та пори року. Повністю висушені вироби були придатні для їх випалювання в горні[40].

Випалювання виробів. На межі XIX-XX ст. гончарні печі були досить простої конструкції; округлої форми; кожна займала площу близько 4 квадратних сажень[41], як правило, їх будували з глини та білого каменю, зазвичай на косогорі біля "*єрка*"[42] (фото 9). Проте відомо, що були горни, стіни яких нічим не обкладали, оскільки їх виривали просто в глині, яка після першого ж випалювання тверділа й укріплювала стіни горнів. Жителька с. Пархоменко Рудьківська Галина Василівна (1925 р. н.) пригадувала: "*У зимлі були такі горни пороблині. Оце в нас же кругом гори, то по-під горами були такі норі повиривані. І туда закладалися... У нас глина така плотна тут і вона не обкладалась, вона та глина уже ото випалють. І она вже сама по-собі обпалюється і роби укріплення це...*"[43]. Макарово-ярівські горни були двокамерними (фото 10). В "Сборнике статистических сведений по Екатеринославской губернии" (1886), опубліковано єдину інформацію про будову тамтешнього горна. Очевидно, автор цих даних не був фахівцем з гончарства, бо дав опис лише частини горна. Зокрема у виданні зазначено, що кожен горен розділявся на дві частини: "*черінь*", в якому були отвори – "*дучки*" – для рівномірного проходження вогню; під ним знаходилися двоє "*сльосів*" (у статті помилково зазначено, немовби вони знаходилися над "*черенем*"), в яких розводили вогонь[44]. Про те, що над "*черенем*" була розташована посудна камера (у ній укладали готові для випалювання глиняні

[36]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 42.

[37]Там само.– Од. зб. 66.– Арк. 43, 46; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 67.– Арк. 41.

[38]Там само; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 43, 50.

[39]Там само.– Арк. 43.

[40]Бабенко В.А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края. Издание Екатеринославского губернского земства к XIII Археологическому съезду.– Екатеринослав: Типография губернского земства, 1905.– С. 87.

[41]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– Вып. 3.– С. 302; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 51.

[42]Там само.– Арк. 44; Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– Вып. 3.– С. 302.

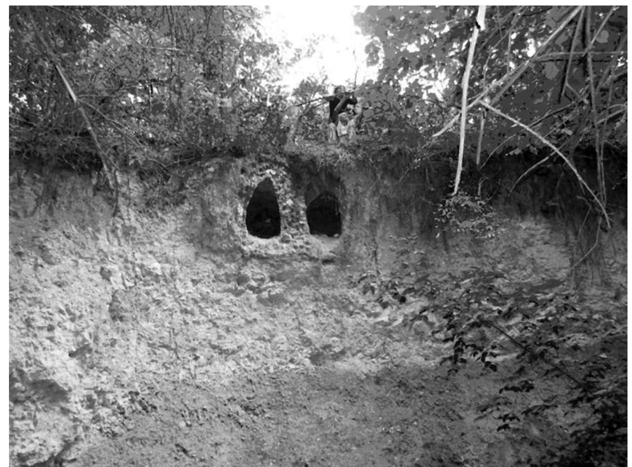
[43]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 50-51.

[44]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– С. 302-303.

вироби), що "*сльоси*" були складовими "*топки*" й розмежовувалися глиняними стовпами – "*козлами*", на яких тримався "*черінь*"; про те, що над посудною камерою знаходився отвір, який створював необхідну для вогню тягу, у даному виданні нічого не сказано[45]. У 1880-их рр. спорудження такої гончарної печі обходилося в 10-12 крб. і, зазвичай, гончарі користувалися нею артільно[46]. Варто зауважити, що впродовж наступних років, до 1920-их, розташування і будова кустарного горна не змінювалися. Горни були наземними, хоча зустрічалися й такі, що знаходилися під землею[47]. Підтвердженням цьому є спогади місцевих жителів. Більшість вказували на те, що горни знаходилися по-під косогорами, або на них, показували ці місця[48] (фото 11). На жаль, лише поодинокі згадки стосуються безпосередньо конструкції гончарних печей. Так, син макарово-ярівського гончаря – Середа Петро Якович (1908 р. н.) інформував про те, що горни робили з мергелю із димоходом до 80 см у діаметрі і до 3 м висотою. Він згадував: "*І оце ж на тому ж косогорі копають фундамент і стіни кладуть. Оце в таку шир кладуть для димохода... Там і палять в тому димоході... А тоді починається горен отак вот широкий. Довгий і зводом отак зведений. А тут оце, де димоход, паличка ще. Кладуть так як... шийка, ну упора, чи як би його назвать, посередині отак.., з димохода два хода робиться. А там називалось черінь отак, вот уже сдєлана, і там дірки. Там чималенькі дірки у тім черені. Воно тут, як палють, оце в цім гирлі. Так воно пламня йде і в оці дірки. І вверху палили горшки. Накладають в оце гирло (до половини пошт?), шо з горшками. А там ото оставляють на те, шоб палить. І тоді пламня йде ото туда в дирки*



Мал. 9. Розвантажування горна. Катеринославщина. Поч. XX ст. [З кн.: Бабенко В.А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края.– Екатеринослав: Типография губернского земства, 1905.– С. 88].



Мал. 10. Залишки гончарного горна кін. XIX – поч. XX ст. на березі місцевої річечки. Пархоменко (Макарів Яр), Луганщина. 13.09.2007. Фото Богдана Пошивайла. НАУГ.



[45] Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 51; Польові матеріали Людмили Овчаренко // Приватний архів Людмили Овчаренко; Метка Людмила. Гончарство Слобожанщини в другій половині XIX – першій половині XX століття...– Оп. 2.– Од. зб. 73.– Арк. 119.

[46] Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии.– С. 302-303.

[47] Польові матеріали Людмили Овчаренко // Приватний архів Людмили Овчаренко; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 50.

[48] Польові матеріали Людмили Овчаренко // Приватний архів Людмили Овчаренко; Звіт про наукову етнографічну експедицію до с. Пархоменко Краснодонського р-ну Луганської обл...– Од. зб. 108.– 50 арк.

оті, а кладуть горшки і скрізь ото. А оце оставля тіки місто, для того, щоб соломою топили ото. А тоді воно ото ж накладають горшками і навєрно ж пространство роблють (дірки), щоб проходив воздух. І палють"[49]. У спогадах іншої жительки Макарового Яру, Г.В.Рудьківської, зазначено: "*Оце отак ніша полукругла і оце вони закладають, а закладали, як топка в природі, а туда горно тяне – вихід там був...*"[50]. В інших гончарних осередках Луганщини також зустрічалися горни подібної конструкції і відмінність полягала лише у назвах окремих частин гончарних печей[51]. Аналогічними були й матеріал, з якого їх будували, і місце їх розташування. Наприклад, у Євсузі горни будували переважно із "*хрящу*" (місцева назва каменю мергелю), біля пагорбів, а колишній тамтешній гончар Хоменко Віктор Романович (1941 р. н.) розповів про горен, який розміщувався у товщі глини[52].



Мал. 11. Місце, де колись було розташоване горно. Пархоменко (Макарів Яр), Луганщина. 14.09.2007.Фото Людмили Овчаренко. НАУГ.

Більшість гончарів мали власне горно. Лише найбідніші кустарі об'єднувалися для спільного будівництва горна[53]. Є відомості про те, що гончарі, які мали власне горно, могли здавати його в оренду іншим гончарям, за що отримували посуд або гроші. 1886 р. за випалювання одного орендованого горна гончар платив 50 коп.[54]. 1914 р. випалювання одного макарово-ярівського горна на 1000 шт. посуду обходилося гончареві в середньому в 7-8 крб. (матеріал – 2,5 крб., один день роботи – 3,25 крб., укладання і виймання посуду з горна, з помічником і конем – 2-3 крб.)[55].

Віддавна макарово-ярівські гончарі споруджували свої горни подалі від житлових приміщень, переважно вздовж річок: 1886 р. зафіксовано 12 печей на р. Білоусівка, 9 – на р. Макарівка, 3 – на р. Сіверський Донець[56]. Причин такого розташування могло бути кілька: по-перше, з метою забезпечення протипожежної безпеки житлових і господарських будівель. На ці обставини також звертають увагу українські керамологи: Олесь Пошивайло у науковому дослідженні гончарства Лівобережної України[57], Людмила Метка – у праці про гончарство Слобожанщини[58]. По-друге, для полегшення реалізації глиняних виробів, шляхом їх доставки річковим транспортом до інших ринків збуту на території Російської імперії: Ростов на Дону, Нахичевань, Новочеркаськ[59].

2007 р. під час керамологічної експедиції Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України залишки одного з таких горнів було віднайдено на зсуві берега річки, що протікає через с. Пархоменко (колишній Макарів Яр) (фото 10). Донині в селі не збереглося жодної придатної для використання гончарної печі. За свідченнями макарово-ярівців вдалося лише з'ясувати місця, де впродовж 1940-50-их рр. бу-

[49]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 44-45.

[50]Там само.– Арк. 50-51.

[51]Метка Людмила. Гончарство Слобожанщини в другій половині XIX...– Оп. 2.– Од. зб. 73.– Арк. 118-119.

[52]Там само.– Арк. 119; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 67.– Арк. 41-42; Метка О. Випалювання гончарних виробів на Слобожанщині наприкінці XIX – на початку XX століття (за матеріалами етнографічних експедицій) // Проблеми дослідження пам'яток Східної України: Матеріали II-ї Луганської Міжнародної історико-археологічної конференції, присвяченої 85-річчю Луганського обласного краєзнавчого музею.– К.: Шлях, 2005.– С. 194.

[53]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 54.

[54]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– С. 303; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 67.– Арк. 42.

[55]Скачков П. Обзор гончарного промысла в с. Макаров-Яр...– С. 139.

[56]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– С. 302.

[57]Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна.– К.: Молодь, 1993.– С. 156.

[58]Метка О. Випалювання гончарних виробів на Слобожанщині...– С. 194.

[59]Скачков П. Обзор гончарного промысла в с. Макаров-Яр...– С. 135.

ло до шести горнів вряд[60]. Нині на цих ділянках влаштовано сміттєзвалища і ростуть бур'яни.

Зусиллями співробітників Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка на території колишньої садиби макарово-ярівського гончаря Олексія Артюшенка побудовано горен, для відвідувачів музею проводиться його показове випалювання. Даний горен сучасної конструкції і не є реконструкцією макарово-ярівських горнів, поширених в гончарному осередку наприкінці XIX – у першій пол. XX ст.

Укладання посуду в горно було дуже відповідальним етапом гончарного виробництва, оскільки під час випалювання неправильно складені вироби могли завалитися й побитися. Процедура відбувалася за традиційними для українського гончарства правилами. Гончар укладав вироби власноруч. На низ ставив габаритніші вироби, а зверху на них розташовував вироби меншого розміру; поміж цих виробів укладав дрібні роботи. Про те, що гончар прагнув не допускати сторонніх людей до укладання посуду в горно стверджує в своїй монографії Олесь Пошивайло[61]. Під час першого випалювання допускалося укладання менших виробів у більші. При цьому посудини ставили вінцями донизу. Гончарі прагнули використати об'єм посудної камери з максимальною користю. Такі ж дані щодо укладання глиняного посуду зафіксовано на території сусідньої Слобожанщини[62]. Коли ж здійснювали випалювання полив'яних виробів, подібне укладання менших посудин у більші не застосовували, бо це призвело б до спікання їх поміж собою.

Сформовані взимку гончарні вироби майстри випалювали переважно весною, що було зумовлено прагненням економити дрова. Для випалювання використовували різноманітні матеріали: деревину твердих порід, яка довше горіла, і навіть суху степову траву, яка досить швидко згоряла[63]. Нерідко дрова заміняли соломою[64]. "*Палят соломой, которой идёт в горно на 1 руб. – 1 руб. 25 коп. Прежде палили дровами, но, вследствии дороговизны, лет 5 назад бросили их*" – свідчили 1886 р. місцеві гончарі[65]. Дрова накладали в топку решіткою[66]. Солому брали здебільшого житню: "*О, соломи гарбами везли – тогда було багато соломи... Токо ночью всігда топлют. Ото там 4 печі і ото соломою. Гарба така. Волами привозять туди гарби на ніч соломи, а солома житня, ну, крупна така. І ото скидають і целую ночь топлять. Бил я, как оно уже прогоріло, так горшки усі красні. Я смотрю, повну ж напхають, наставлять горшков, ото скоко там нада, а тоді затуха, захолоня і по-одному начинают витасківать, воно такое желтое, обжарилось, сухие, хорошиє і нє б'ются, це я лічно відєл*"[67].

Випалювати традиційно починали ввечері. Однією з причин є те, що о цій порі гончарю краще було спостерігати за процесом, який відбувався у посудній камері. Окрім того, перебувати біля розжареного горна в прохолодний нічний час було легше. Традиційно випалювання завершували вранці. Технологія випалювання глиняних виробів залишалася незмінною впродовж кількох століть. Це підтверджують епізодичні відомості з нечисельних джерел. Спершу заповнене горно поступово "*прогрівали*", а далі плавно доводили температуру до максимальної. Коли ж, на думку гончаря, минав пік випалювання, вогонь у горні поступово зменшували до його повного затухання. 1886 р. було опубліковано розповіді гончарів, які подали таку інформацію: "*Накидывают полный горн. Запаливают вечером, часа четыре поджигают, утром горшки уже вынимают*"[68]. З часом технологія випалювання не змінилася. 2001 р. мешканці Макарового Яру згадували про те, як цей процес відбувався в серед. XX ст.: "*Палють сперва*

[60]Польові матеріали Людмили Овчаренко // Приватний архів Людмили Овчаренко; Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 53.

[61]Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна.– К.: Молодь, 1993.– С. 116.

[62]Метка О. Випалювання гончарних виробів на Слобожанщині...– С. 194.

[63]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 43-44, 46.

[64]Там само.– Арк. 50; Польові матеріали Людмили Овчаренко // Приватний архів Людмили Овчаренко.

[65]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии....– С. 303.

[66]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 17; Польові матеріали Людмили Овчаренко // Приватний архів Людмили Овчаренко.

[67]Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської області молодших наукових співробітників Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Людмили Меткої та Світлани Литвиненко...– Од. зб. 66.– Арк. 39.

[68]Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– С. 303.

потихеньку. Палють поки розігріють вже, а тоді здорово напихають повну ту пєчку й горить здорово ото солома. І тоді палять до тих пор, пока не вийде на край. Оце ж край уже, то його черепками закладуть край. А тоді полумня проходи наскрізь горна і палють"[69]. Для того, щоб визначити, чи достатньо випалилися вироби, один із них витягували із горна ще гарячим, перевіряли чи достатньо він випалений і вирішували чи варто продовжувати подальше випалювання горна[70]. Готові глиняні вироби вибирали після того, як горно повністю вихолоняло. Про це повідомляли місцеві гончарі: "*А тоді ж тушуть і оно охолоняє, охолоняє харашо-харашо, а тоді ми витягаєм*"[71]. Однак є письмове підтвердження того, що макарово-ярівські гончарі не завжди дотримувалися такої технології й іноді виймали вироби з горна ще гарячими[72]. За подібних умов, через різку зміну температурного режиму, частина випалених глиняних виробів тріскалася й потрапляла до браку. Причиною такого поспіху могло бути артільне володіння горном, яке змушувало гончарів прискорювати час охолодження горна, бо в такий спосіб економилося паливо наступним користувачем горна[73]. Бракований виріб міг бути тріснутим ("*порваним*"). Причинами цього могли бути недостатнє висушування виробів, застосування сирих дров, недостатнє прогрівання горна або наявність у глиняній масі сторонніх домішок. Посуд також міг бути "*перекошеним*" або "*перепаленим*" внаслідок надмірного розведення вогню, недопаленим. "*Недопал*" виправляли повторним випалюванням. Як свідчать респонденти, деякі гончарі тріснутий посуд замазували "*затирачкою*" з глини і продавали як цілий[74]. Такий виріб можна було розпізнати за глухим звуком, який чути під час постукування по ньому кісточкою зігнутого пальця. Якісний посуд від такого постукування "*звенів*".

У спогадах жительки села Артюшенко Віри Олексіївни (1922-2006), доньки місцевого гончаря Артюшенка Олексія Григоровича (1870-1959), який мав 22 дітей, міститься коротка інформація про домашнє гончарне виробництво 1930-40-их рр.: "*У першій кімнаті нашої хати біля вікон була велика яма, в якій лежала гончарна глина. У другій кімнаті, що з вулиці, були полиці – п'ятра дерев'яні. Їх кріпили на бічовках за кільця у стелі. На них батько сушив свої вироби: макітри, глечики, миски та інше. У кінці вулиці нашої, на пагорбі де сходять до річки Донець, був батьків горн. У ньому випалювались горшки... Особливо мені подобалось дивитись у дірочку в горні на вогонь і розпалені горшки. Коли він остинув, вироби витягували і носили додому*"[75].

Таким чином, від серед. XIX ст. й упродовж першої пол. XX ст. гончарство в Макаровому Яру розвивалося в руслі притаманних українському гончарству тенденцій, зумовлених соціально-економічними й політичними умовами. Технологія виготовлення глиняної продукції макарово-ярівськими гончарями суттєво не відрізнялася від технології, характерної для кустарів інших регіонів України. Вони застосовували такі ж способи видобування й підготовки глини, якими користувалися гончарі інших осередків промислу; виготовляли глиняні вироби на гончарному крузі, що мав типову для України конструкцію; висушували щойно виготовлені вироби, дотримуючись загальнопоширених правил; випалювали їх у горні, що мав характерну для більшості гончарних осередків будову. Тобто макарово-ярівське гончарство розвивалося в руслі українських етнічних традицій, що є ще одним підтвердженням українськості Сходу України.

Проте відзначено й певні локальні особливості макарово-ярівського гончарства, зумовлені історичними, природно-географічними й соціально-економічними умовами. Вони відображені в професійній гончарній термінології села, а конкретно виявилися в умовах експлуатації глинищ і зберіганні сировини в житлових приміщеннях (у спеціально облаштованих для цього "грубах"); у розташуванні горнів переважно вздовж річок.

---

[69] Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської об...– Од. зб. 66.– Арк. 45.

[70] Там само.– Арк. 49.

[71] Там само.– Арк. 47.

[72] Сборник статистических сведений по Екатеринославской губернии...– С. 302-303.

[73] Там само.– С. 302.

[74] Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської обл...– Од. зб. 66.– Арк. 45.

[75] Артюшенко Віра. Спогади // Архів Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка.– Од. зб. 126.– Арк. 6.

Статті



Уляна МОВНА

СВІТОГЛЯДНО-ОБРЯДОВИЙ КОМПЛЕКС ПАСІЧНИЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ ГУЦУЛІВ

Uliana MOVNA. On World-viewing and Ritual Complex of Hutsuls' Apiary Culture.

У пропонованій розвідці вперше в етнографічній літературі здійснено спробу виокремити й окреслити світоглядно-обрядовий комплекс традиційної пасічницької культури гуцулів. Відомо, що бджільництво як виробничий процес століттями функціонувало у нерозривній єдності зі сферою духовних феноменів – звичаєвістю з її обрядами, повір'ями, пересторогами, переказами та магічними практиками. Воно здавен виступало заняттям, у якому набуті в ході історичного розвитку раціональні знання тісно переплелися з віруваннями у чари, віщування, прикмети, силу замовлянь, з уявленнями про вплив трансцендентальних істот на життя бджоли та її роботу. Об'єктом нашого розгляду стане саме духовний, світоглядно-обрядовий пласт значущого сегменту національної етнічної культури, себто народна візія бджоли і пасічника, пасічницькі звичаї та обряди з розмаїттям вірувань, прикмет, магічних обрядодій й ворожінь, що наповнювали сферу календарних дійств та родинних свят і урочистостей, а також місце продуктів бджільництва в обрядовому житті мешканців Гуцульщини.

У світоглядних уявленнях гуцулів панував погляд на бджолу як на священне створіння. Серед них жило переконання, що ця комаха – особливо шанована істота – "Божа муха", невтомна трудівниця, яка дбає і про людей, даруючи їм мед, і про Бога, роблячи віск на свічки для церкви. Насамперед бджіл поважали як творців воску, з якого виробляли свічки, що горіли в церквах перед іконами; за гуцульським висловом, бджола "робит віск Богови на віддяку, Сусови Христови на посвіт".

На Гуцульщині побутували численні легенди про божественну природу комахи. Одна з них така: мандруючи світом з апостолом Петром, Бог побачив жінку, яка пекла хліб й попросив у неї по шматку. У відповідь скупа жінка, розсердившись, поцілила лопатою, якою садять хліб у піч, у св. Петра, внаслідок чого у нього на голові утворилася рана, в якій завелися черв'яки. Бог вибрав їх з рани і посадив у дупло старого дерева. На зворотному шляху Христос звелів учневі заглянути в це дупло, де той побачив бджіл, які нанесли силу меду та воску. "Видиш, Петре, – сказав Всевишній, – так сє мало стати; походит пчола з Божого чола"[1].

Вбити бджолу на Гуцульщині вважалося великим гріхом. Заборону знищувати комах пояснювали так: "Бджоли як люди, гріх нищити", "як вимре, люди зачнут падати", "вона підтримує людей медом, її бити не вольно". Аналогічно крадіжка бджіл, меду та воску з пасіки розглядалася як тяжкий злочин, що межує із святотатством. Вірування про гріховність крадіжки бджіл у гуцулів зафіксував у XIX ст. Р.Кайндль у вигляді твердого переконання, що крадія чекає сувора розплата на тому світі – його з'їдять бджоли або викрадені комахи вилітатимуть йому крізь пупок[2]. Погляд на крадіжку бджіл як на страшний гріх, за який людина поплатиться життям, вони зберегли і донині. У с. Шепіт Путильського р-ну Чернівецької обл. побутує переказ, що один чоловік викрав бджіл і невдовзі помер; настання його смерті односельці логічно висновували із здійснення цього богопротивного вчинку, і навіть більше того – визнавали її цілком заслуженою.

У великому спектрі народних світоглядних переконань важливе місце займало міфологічне значення бджоли як символу душі. Після похорону гуцули ставили на вікно горня з медом на поживу душі, котру підстерігали цілу ніч, не вкладаючись спати, а вранці дошукувались слідів її

[1] Schnaider J. Z kraju Huculów // Lud.– Lwów, 1900.– T. 6.– Zesz. 3.– S. 351.

[2] Kaindl R.F. Huculen.– Wien, 1894.– S. 105.

нічного перебування[3]. Тому вважалося, що пасічництвом можуть займатися лише наділені високими моральними якостями люди; власники бджіл не могли вживати алкоголь й бути розпусними. У контексті ставлення до бджоли як до священної істоти у гуцулів табуювалася навіть сама присутність п’яних на пасіці. Це табу пов’язувалось з вірою у шкідливий магічний вплив п’яного на комах – як він не знає куди йти й крутиться, так можуть влітку під час роїння крутитися бджоли, не знаючи куди їм повертатися[4]. Кульмінацією возвеличення комахи були, характерні для народної вербальної культури мешканців Гуцульщини, висловлювання на кшталт – “бджола не здихає (як тварина), а помирає (як людина)”.

Водночас, заняття бджільництвом відзначалося в народній уяві певною амбівалентністю. З одного боку, польові етнографічні матеріали засвідчують, що гуцули заняття бджільництвом розглядали як “Богоугодну справу”[5], якою могли займатися лише особи, наділені високими моральними якостями, бо спілкування з бджолами облагороджує, схиляє до спокою та розсудливості. Бджолярі з діда-прадіда користувався у селянському середовищі великою повагою як чесні і сумлінні люди, їм беззастережно вірили і наслідували у всьому.

Водночас, бути бджолярем – означало бути “знахарем”, “ворожбитом”, володіти особливими душевними якостями, “щось знати”, “вміти насилати”. Пасічництво виступало особливою галуззю практичної господарської діяльності. Воно було доступне лише фахівцям і становило достатньо замкнуту корпоративну сферу, що мала сакральний характер, який наближав її до знахарства чи чаклунства[6]. Пасічницьке вміння пов’язувалось з таємним, магічним знанням і передбачало спілкування з “нечистою силою”, тобто інші члени соціуму ставились до пасічників як до агентів могутніх темних сил. Власне у зв’язку із застосуванням ними численних, незрозумілих для сторонніх магічних засобів та ритуалів, які передавалися з покоління до покоління й трималися в глибокій таємниці, їх розглядали як носіїв певного сакрального знання. Навіть сьогодні доводиться зустрічатися з фактами приховування старшою генерацією гуцульських пасічників деяких магічних “вмінь” – нейтралізації за допомогою примовок “черединниць”, що забирали ману у бджіл, секретів успішної посадки бджолиного рою.

Окремим досвідченим пасічникам (“непростим”, “босоркунам, що знают до пчіл”) загал приписував застосування різних способів приваблення чужих роїв і наслання своїх бджіл в сусідні пасіки – “тяти чужу муху” і забирати готовий мед. Гуцули вірили, що “непрості” мали спромогу вигубити бджіл іншим пасічникам: на Благовіщення кидали проти сонця лівою рукою вліво борошно в чужу пасіку. Власник бджіл, дізнавшись про наслання, міг відвернути його лише на наступне Благовіщення, повторивши описані дії, але вправо і сипати борошном за сонцем[7].

Негативний вплив на бджіл могли чинити не лише особи, пов’язані з “нечистою силою”, а й звичайні люди, наділені, однак, “лихим” (заздрісним) оком, “уречливі”, які зурочували все, на що потрапляв їх погляд, зокрема, і бджіл. Захищалися від заздрісного ока застосуванням різних магічних засобів – намагалися не розташовувати вулики на видному місці, нікому не продавати бджіл, не повідомляти справжньої чисельності роїв, не допускати сторонніх на пасіку, кропили бджіл свяченою водою, прикріплювали до вуликів відволікаючі предмети (опудало, пасічницький капелюх, шматок червоної тканини, череп тварини), які “приймали на себе” його руйнівний вплив. Унікальний випадок встановлення кінського черепу на огорожі сучасної пасіки, зафіксований нами у м. Косові, свідчить про живучість у народній свідомості архаїчних уявлень у його дієвий захист перед “уроком”[8].

[3]Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435.– Арк. 13, 25, 42; Кузеля З. Посиженє і забави при мерци в українськім похороннім обряді // Записки НТШ.– Львів, 1915.– Т. 122.– С. 141.

[4]Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4 // МУЕ.– Львів, 1904.– Т. 7. – С. 191.

[5]Архів НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 413.– Арк. 18.

[6]Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции.– Москва, 1997.– С. 462.

[7]Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4...– Т. 7.– С. 214.

[8]Мовна У. Звичаї та обряди українських пасічників Карпат і Прикарпаття (друга половина XIX – початок XX

Розмаїття вірувань і магічних дій та ворожінь, що мали на меті збільшити плодючість та зберегти неушкодженість бджіл й забезпечити достаток меду, наповнювало головні календарні свята гуцулів – Різдво, Водохреща (Йордан), Теплого Олексія, Вербну неділю, Великдень. Великим багатством пасічницьких забобонів і магічних операцій, спрямованих на охорону бджіл, збільшення їх плодючості, ворожінь щодо перспектив медового року, ритуальних заборон певних дій, шкідливих для комах, характеризувалося Різдво, насамперед Святий вечір. На Гуцульщині пасічники вважали неможливим для себе виходити, за одними віруваннями, з хати (с. Шепіт Путильського р-ну Чернівецької обл.), за іншими – за межу садиби (с. Зелениця Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл.)[9], щоб бджоли не покидали пасіку під час роїння. Керуючись законом подібності, місцеві бджолярі прагнули, аби усе позичене до цього часу повернулося додому, аби усі ворота і хвіртки були позамикані[10]; недотримання цих пересторог вело до втечі роїв.

Надзвичайно розповсюдженою серед гуцулів магічною дією на Святий вечір було підкидання куті до стелі; замовляння, яке проголошувалося при виконанні цієї обрядодії, підпорядковувалось основній меті – збільшити плодючість та забезпечити збереженість в господарстві домашніх тварин, зокрема, бджіл. У В.Шухевича знаходимо ключ-підтвердження істинності цього твердження: "Як тільки сядуть всі, набирає ґазда пшениці у ложку і мече її три рази до стелі. Першого разу кличе три рази прра! і промовляє: "Аби так йигнита у хаті штрикали та блеїли, йик скачет пшениця з землі до стелини!" Кидаючи другий раз, кличе ґазда: "Шкне!" і промовляє: "Аби тельита так рикали та підштрикували, як підштрикує д'горі пшениця та й аби так футко росли, йик футко йде пшениця до стелини!" Третій раз промовляє: "Йик ца пшениця летит д'горі і там держит сі купи, так, аби бджоли тримали сі купи, та й аби вертали до пасіки, йик сі віройи і аби сідали на землю, йик пшениця падет до землі!"[11]. Кількість зерен, яка пристала до стелі або впала на долоню зазвичай означала кількість сподіваних у наступному році роїв.

Під час різдвяних святкувань у гуцулів спостерігаємо побутування обрядових регламентацій, пов'язаних з бджолами, в яких обмежувалося використання вербальних засобів, а передбачалося здійснювати певні дії у повній тиші. Так, власник бджіл і члени його родини після споживання Святої вечері сідали посеред хати на долівку. Сиділи так мовчки "маленько", а встаючи, промовляли: "Аби так тихонько у нашій пасіці, йик було у нас тихонько дома, аби так бджоли зтихонька сідали, як ми тут!"[12]. Така магічна практика ґрунтувалася на усвідомленні результативності застосування імітації людьми поведінки тварин (бджіл) для отримання бажаних дій з їхнього боку. Аналогічна мотивація лежала в основі нагадувань новорічним посівальникам по всій Україні: "Сядьте, посидьте, щоб бджоли сідали"[13].

На Різдво пасічникам звучали побажання добрих роїв у контексті господарських коляд, для яких, у першу чергу, характерні заклинальні формули. Первісно тексти, що супроводжували архаїчний обряд колядування, були заклинальними[14]. Колядуючи у пасічників, гуцули в кінці кожної коляди віншували:

Дай, же ти, Боже, та в хаті ситно,
У хаті ситно, на двір прибитно.
В пасіці бджоли из роєчками,
Из роєчками, пароєчками!
Ой, дай, Боже![15]

Наведений рефрен, за класифікацією Л.Виноградової, належить до типу обрядового побажання – "Хай буде так!" Як дієвий засіб у ньому ви-

століття).– Львів, 2006.– С. 62.

[9]Архів НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 413.– Арк. 7; Онищук А. Народний календар. Звичаї й вірування, прив'язані до поодиноких днів у році // МУЕ.– Львів, 1912.– Т. 15.– С. 19; Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4...– Т. 7.– С. 16.

[10]Там само.

[11]Там само.– С. 14.

[12]Там само.– С. 15.

[13]Скуратівський В. Кухоль меду.– Львів, 2000.– С. 111.

[14]Виноградова Л.Н. Заклинательные формулы в календарной поэзии славян и их обрядовые песни // Славянский и балканский фольклор. Генезис. Архаика. Традиции.– Москва, 1978.– С. 8.

[15]Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4...– Т. 7.– С. 20.

користовується прийом перелічення, завдяки якому досягається ефект побажання надміру щедрот та нагромадження матеріальних благ, пов'язаних з плеканням бджіл. У віншуванні знаходить свій яскравий вияв магія слова, яке для представника міфологічного світогляду виступає аналогом самої дії, тому обрядове побажання великого приплоду бджіл виявляється магічною реальністю, оскільки подібна вербальна прокламація зумовлює її втілення в майбутньому життєвому повсякденні.

У гуцульських різдвяних святкуваннях домінувала акціональна структура обряду, оскільки їх характерною рисою була наявність хореографічного супроводу колядок. Колядна церемонія закінчувалася "пльисом", один із колядників, як виходили з хати, співав:

Дай Боже, бджоли з пароєчками,
З пароєчками, з вулеєчками.

(с. Яворів Косівського р-ну Івано-Франківської обл.)

Пасічник вів колядників на те місце, де пасіка стоїть влітку. Там вони ставали колом, опускалися на коліна, утворювали перед собою хрести[16] топірцями і укладали їх "бардками" до середини, а держаками до себе, тоді складали на купку свої шапки – "бо то значить так, як рій, бджоли". Господиня насипала їм у головні убори пшеницю, принесену в запасці. Колядники, взявшись за руки, танцювали "кругляк" – крутилися в один бік за сонцем, "аби рої не втікали" й співали веселу пісню, аби "бджоли були веселі". Згодом "плесаки" знову опускалися на коліна і робили хрест топірцями. Пшеницю з шапок зсипали назад до запаски ґаздині, примовляючи: "Дай, Боже, аби ся пасіка була така велична, як сі свята були величні"[17].

Польський дослідник П.Караман висловив небезпідставну думку, що пісня, яку співали для звеселяння бджіл, з'явилася на місці давніших магічних кліше і є набутком значно пізнішого історичного періоду, оскільки дії, виконувані колядниками у власника бджіл свідчать, що у колядуванні не лише збереглося архаїчне заклинальне начало, але й що до нього проникла практика, яка супроводжувалася магічною формулою. Танець "коло" як "рудимент глибокої старовини" (М.Грушевський) був відомим магічним актом, спрямованим на охорону бджіл шляхом окреслення територіальних меж, що примушують комах залишатися на пасіці, не дозволяючи покинути вулик і втекти під час роїння[18]. Як зазначав М.Еліаде, первісно усі танці були сакральними, оскільки модель хореографічних ритмів перебувала поза профанним життя людини. Первісний танець, відтворюючи рухи тотемної чи символічної тварини, астральних тіл або й сам виступаючи ритуалом, завжди імітував архетипний жест чи знаменував міфічний момент, повторював, а отже реактуалізував "час творення"[19].

Обсипування зерном пшениці в описаному вище гуцульському ритуалі – прямий аналог святвечірньої магічної практики підкидання до стелі пригорщів куті, аби викликати інтенсивне роїння бджіл. Цю максиму підтверджує співанка, яку виконували під час ведення "пльису":

Ми тут пили, ми тут їли,
Шоби бджоли си роїли.

(смт. Верховина Івано-Франківської обл.)

Іноді на Різдво гуцули заносили вулики з бджолами додому, мотивуючи тим, щоб "Божа муха" була на свято з господарем. Підґрунтя описаної дії, належної до царини імітативної і контактної магії, творить міфологічне мислення, що базується на використанні аналогій в якості логічних умовиводів.

Важливий вплив на життя бджіл, зокрема, на їх активність під час роїння, мала освячена на Йордан вода, яка вважалася панацеєю від усіляких недуг. Застосовуючи засоби контактної магії, гуцули кропили нею комах на Водохрестя, щоб вони велися, розмножувалися, були здорові і не покидали рідної пасіки[20].

[16]Хрест володів прокреативною символікою.

[17]Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4...– Т. 7.– С. 191.

[18]Caraman P. Obrzęd kolędowania u slowian i rumunów. Studjum porównawcze.– Kraków, 1933.– S. 458.

[19]Элиаде М. Космос и история.– Москва, 1987.– С. 50-51.

[20]Архів НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435.– Арк. 12, 17, 22, 23; Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4...– Т. 7.– С. 205; Купчанко Г. Некоторые историко-географические сведения

На Закарпатській Гуцульщині на "Водощи" подекуди вирубували хрест на льоду, а проруб обліплювали восковими свічками, щоб бджоли залишалися у господарстві і приносили приплід та надмір меду[21]. Ф.Потушняк, навівши цей звичай, цілком справедливо, на нашу думку, кваліфікує його як принесення жертви з воску тому невідомому, "что горазд дає", тобто вищим небесним силам, які контролюють усі сфери життєдіяльності людей і безроздільно панують над ними. Загашення запалених трійчастих свічок (трійць) наприкінці йорданської відправи під час освячення води в ріці священиком було в гуцулів прикметою отримання численних роїв та багатого медозбору.

Серед загалу панувало переконання, що Водохрестя – слушний час для вияву надзвичайних апотропеїчних та катартичних властивостей воску, зокрема свічки. Тому на Гуцульщині, як засвідчують дані польових обстежень, поширеною була практика обкурювання вуликів принесеною з церкви освяченою свічкою, щоб їх обминали біди, хвороби, вроки і всілякі напасті[22].

Опікуном бджіл гуцули вважали св. Олексія – "Божого чоловіка, який доглядає бджіл", тому в день їх патрона (30 березня), якщо дозволяла погода, дуже корисним, на їхню думку, було вперше з весни винести вулики з зимівника надвір і розмістити на пасіці. На "Олекси" пасічники випускали бджіл для першого обльоту крізь дірку в калачі, який пекли із залишків усіх страв, присутніх на столі під час святвечірньої трапези. Бджоли, випущені в такий спосіб, за їх уявленнями, ніколи не полишали пасіку в момент роїння[23]. Виконувана практика має підставою архаїчне народне просторове уявлення про коло як оберіг. Семантика магічного кола – виразно апотропеїчна; проходження крізь круг як засіб організації простору, в майбутньому примушуючи комах триматися купи, окреслює призначені для їх життєдіяльності в окремому господарстві територіальні межі і не дозволяє їм покидати "освоєну" сферу людського буття, поза якою – на території "чужого" на них чатують грізні і підступні сили зла. Випікання коржа із святвечірньої "страви", найвірогідніше, є рефлексом пожертвувань язичницьким богам, які прийнявши дари, виявляли доброту й виконували волю людини.



Християнський святий V ст. Олексій – "Божий чоловік, який доглядає бджіл", опікун комах у гуцулів.

Гуцульські бджолярі в день покровителя комах-трудівниць здійснювали магічні дії, спрямовані на отримання якнайбільшої кількості меду. Так, було прийнято, не чекаючи Вербної неділі, затикати в пасіці розквітлу лозу, щоб отримати достаток меду[24]. Згадане свято виступало сприятливим часом і для здійснення апотропеїчної магії щодо бджіл. Ґаздиня-гуцулка, винісши вулики на "пасічисько", відкривала їх лівою рукою, а правою – сипала зібрану під час різдвяного "кругляка" пшеницю вздовж вуликів зі словами: "Абисте були такі величні, як сі свята були величні, коли я сю пшеницю збирала; аби на вас так нічого не нападало, як на сі свята нічого не

о Буковине // Записки Юго-Западного отдела РГО.– К., 1875.– Т. 2.– С. 354.

[21] Потушняк Ф. Вода, земля и воздух (в народном верованю) // Зоря.– Унгвар, 1942.– Ч. 3-4.– С. 354.

[22] Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435.– Арк. 33.

[23] Falkowski J. Zachodnie pogranicze Huculszczyzny.– Lwów, 1937.– S. 123.

[24] Waigiel L. O Huculach. Zarys etnograficzny.– Kraków, 1887.– S. 5.

нападало!"[25]. В обряді посипання поєднався як вплив наданої пшениці, здійснюваними на Різдво магічними діями, позитивної енергії, так і кола як оберега (танець плесаків).

Чимало ритуальних дій і заборон, в яких простежується намагання забезпечити охорону і приплід бджіл, виконувалося на Благовіщення (7 квітня), яке виступало однією з ключових точок року, що співпадала з весняним рівноденням, моментом весняного "відкриття" землі. У цей день гуцульські пасічники примовляли до бджіл, зі спеціальною церемонією випускали їх, щоб "роздивилися, як є на світі". Відкриваючи правими руками вічка вуликів, ґазда і ґаздиня мовили: "Щобисте так ґаздували, як ми". Ввечері так само закривали їх й заносили до настання тепла у хату. Опівночі господар виходив слухати матку: вважалося, що скільки разів вона заспіває – стільки буде роїв[26]. Відзначимо поширену серед гуцулів заборону виходити на Благовіщення з дому: "Того дня ніхто від хати не йде, бо як прийдуть рої, повтікають"[27]. Боялись, як би, за аналогією, те, що робить пасічник, не було перенесено на те, чим він володіє – на бджіл. У цей день для посадки комах, що вперше вилетіли, використовувались наступні магічні дії – сідання на землю і в'язання під собою трави (деякі старі пасічники зв'язували до десяти трав докупи, яких саме – тримали у таємниці – с. Снідавка Косівського р-ну), при цьому приказували: "Прошу тебе, маточко, сідати! Я тебе в'єжу, я тебе буду обходити, буду до церкви ходити, за тебе Бога просити".

Гуцули вважали Благовіщення слушним моментом для застосування магічних дій для охорони бджіл. Вони вірили, якщо в цей день принести в пасіку між "вулиї" палицю, то з неї зробиться "земляний червак", який її вартуватиме[28]. Генетичну спорідненість вбачаємо у звичаї, поширеному серед бджолярів Кіровоградщини – до схід сонця роздягнутому [*акцесорична практика – роздягання наголо при виконанні певних магічних дій. – У.М.*] тричі оббігти пасіку, після чого вбити у землю осиковий кілок, який буде пильнувати рої[29]. Обхід вуликів – символічний знак "колового", "спіралеподібного" руху бджіл. Такі обходи, що мали завданням утримати комах на пасіці під час роїння, характерні для всієї слов'янської традиції[30]. Багаторазові колові рухи (обхід пасіки) створювали символічну захисну межу навколо об'єкта, що охоронявся. Символіка кола поєднана з семантикою ходіння як акціонального знаку.

Певні ритуальні дії, що відносилися до царини прокреативної магії, характерні для передвеликодньої і власне великодньої обрядовості мешканців Гуцульщини. З настанням Вербної неділі у пасіці затикали свячену лозу ("бечку", "шутку"), якою підкурювали бджіл навесні, щоб були здорові та велася пасіка. Цю дію пасічники пояснювали так: "Свячену бечку кладемо в пасіку на Бечкову неділю, щоб було багато меду" або "свячену бечку в пасіці ставили по вуликах, щоб бджоли здорові були"[31]. Посвяченою вербою били по дашку кожного вулика і промовляли: "Шутка б'є, не я б'ю, за тиждень Великдень" (приклад контактної магії). Символіка новорозвиненої гілки як пов'язаної з ідеєю пробудження творчої, прокреативної енергії корелює з дохристиянськими уявленнями про світ. Биття розквітлою вербою вуликів з бджолами первісно мало на меті забезпечити саме плодючість комах (а не здоров'я, як вважав П.Караман, пов'язуючи цю практику з римськими зимовими календами, присвяченими культу богині здоров'я). Це найархаїчніше, на нашу думку, побажання дало поштовх до розвитку інших, темпорально пізніших, що витікали із головного – забезпечення здоров'я комах та вигнання з вуликів злих духів і згуби сили босоркунів. Зичення на акціональному рівні виявлялися як безпосередній тактильний контакт – удар чи доторк гілкою, супроводжуваний відповідним вербальним кліше.

[25]Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4...– Т. 7.– С. 191.

[26]Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 5 // МУЕ.– Львів, 1908.– Т. 7.– С. 191.

[27]Там само.– С. 235.

[28]Онищук А. Народний календар...– С. 34.

[29]Ястребов В. К поверьям относительно пчел // Киевская Старина.– К., 1897.– Т. 57.– С. 66.

[30]Плотникова А.А. Слав. * viti в этнокультурном контексте // Концепт движения в языке и культуре.– Москва, 1996.– С. 110-111.

[31]Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 413.– Арк. 5; Спр. 435.– Арк. 12.

На Великдень, повернувшись зі "свяченим" з церкви, господар-гуцул ніс паску до пасіки, вдаряв нею до вуликів і "будив" комах словами: "Абисте так тегли ся швидко з медом до мене, як я ся тег швидко до вас з пасков та з усем добром" або: "Ци ти, матко, спиш, ци чуєш? Уставай, бо Сус Христос воскрес! Кілько я разів ковтну, тілько роїв, аби ти, матко, пустила. Йик я тебе не забув, свяченої дори тобі даю, ... аби ти йшла по світі старати..., абис була цвітна, йик цвіт, кижка з вощинов, ийк я здоров, абис несла меду на собі, йик я несу дору..., абис робила мід собі на уживанє, людєм на спомаганє; аби ти 12 роїв пустила, а від мене пороженого абис не втікала. Абис сі так тримала пасіки, йик сі тримає цеса дора мене!"[32]. Для великодньої гуцульської обрядовості притаманне здійснення апотропеїчних та ініціальних дій щодо бджіл. Принісши посвячену паску додому, бджоляр обходив з нею пасіку, примовляючи: "Аби ся так нічого не брало пчоли, як нічого не возьме ся свяченої паски"[33].

У народній звичаєвості гуцулів (святкуванні обрядів життєвого циклу людини – родильних, весільних та похоронних) до XIX – початку XX ст. збереглася багатовікова слов'янська традиція ритуального використання меду. Так, основний продукт життєдіяльності бджіл виконував важливу ритуальну функцію соціалізації новонароджених у родильній обрядовості. Гуцули лили мед у першу купіль малюка, висловлюючи побажання, щоб новонароджена дитина була "солодкою" [*прояв семантики меду як універсального символу солодкості. – У.М.*], "аби здорова, аби хлопці любили"[34], тобто намагалися, за законами контактної та імітативної магії, наділити його позитивними якостями цього продукту. Аналогічна практика – додавати дівчаткам у купіль мед задля викликання інтересу з боку протилежної статі фіксується і на інших українських теренах[35].

Мед входив до найпоширеніших ритуальних символів весілля. Як знак майбутнього сімейного добробуту та тілесної злуки закоханих мед фігурував в обряді вінкоплетин на Гуцульщині; ним змочували барвінковий вінок наречених, а також чотири "затічки" (букети), призначені для "князя", "княгині", дружби і дружки[36]. Важливу ритуальну роль меду в обряді вінкоплетин доносять весільні ладкання:

Ой, ти, дитино мила, шию ти вінок щиро.
З добрими гадоньками, з солодкими медками.
Абис така старанна, як бджола в лузі зрання.
Абис така цікава, як бджілка нелукава.
Абис така пахуча, як медик цей липучий.
Абис така миленька цілому світочкови,
Цілому світочкови, та й своєму Йваночкови
На ціле житє ваше, мила дитино наша[37].

Традиція "медити" барвінковий вінок є, на нашу думку, ремінісценцією давнього обрядового змочування медом волосся наречених. Ще наприкінці XIX – на початку XX ст. цей звичай продовжував спорадично існувати на Гуцульщині у вигляді намазування медом розчесаної коси нареченої.

Доволі прозора семантика меду, спроможного підсилити жіночу принадність нареченої та забезпечити її матеріальними статками, адекватно усвідомлювалась й самими носіями обряду: "Абис така миленька своєму Йваночкови". Аналогічна функціональна значущість меду проглядається у практикованому гуцулами намазуванні ним щоки "княгині": "Аби їй був тривок [*життя. – У.М.*] солоденький". Згадану обрядодію повторювали кілька разів з певним інтервалом, мотивуючи тим, щоб любовна насолода тривала впродовж усього шлюбного співжиття[38].

Важливе місце займав мед і на весільній гос-

[32]Schnaider J. Z kraju Huculów.– Lwów, 1899.– S. 24; Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4...– Т. 7.– С. 237.

[33]Грушевський М. Історія української літератури.– К., 1993.– Т. 1.– С. 204.

[34]Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435.– Арк. 26, 33; Falkowski J. Zachodnie pogranicze Huculszczyzny.– Lwów, 1937.– S. 126.

[35]Минуле й сучасне Волині й Полісся: роде наш красний. Зб. наук. праць.– Луцьк, 2007.– С. 68; Мовна У. Звичаї та обряди...– С. 104.

[36]Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435.– Арк. 2-3, 13, 18, 25, 33, 42, 48; Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 3 // МУЕ.– Львів, 1902.– Т. 5.– С. 16; Домашевський В. Історія Гуцульщини.– Чикаго; Львів, 1995.– С. 170.

[37]Боберський Ю. Бджолине оздоровлення.– Яремче, 2002.– С. 39-40.

[38]Мовна У. Звичаї та обряди...– С. 109.

тині у гуцулів. На столі перед молодими стояла склянка ("порція") меду, яким вони згодом частували батьків. Подекуди (с. Білі Ослави Надвірнянського р-ну) учасникам гостювання розносили маленькі тарільця з медом. У цій ситуації актуалізувалася семантика меду як ритуального еквівалента солодкого і щасливого подружнього життя, плодючості молодят та набуття ними і їх родичами нових рольових функцій та ступенів спорідненості.

Мед фігурував й під час обрядових дій, здійснюваних на окресленій території на другий день весілля, центральною подією якого були розплетини молодої, на яких вона частувала гостей "діравими" калачами з медом[39]. Гуцули підносили весільникам калач з медом на т. зв. "сніданку" ("пропої"), а мати молодої тричі намазувала зятю уста медом[40]. Батьки (або їх заступники) на "перепої" кроїли "батьківський" калач, вмочували в мед і тричі пригощали молоду пару, яка, перейнявши естафету від батьків, роздавала його гостям зі словами: "Прошу вас на солодкий медочок" (сс. Пістинь, Старі Кути Косівського р-ну Івано-Франківської обл.). Споживанням меду досягалася основна мета церемонії – "солодити життя молодим", після чого виголошувалися віншування й обдаровували їх.

Мед був невід'ємним атрибутом "проводин" на Гуцульщині. "Княгиня", мовивши: "Прошу тата на дар!" передавала свекрусі принесений з дому калач. Свекор переломлював його, обмокував у мед і частував гостей, віншуючи: "Щобисте були такі чесні і величні у Бога йик цес колач, а житє шоби вам було таке солодке йик цес мід"[41]. Висловлене побажання мало на меті перенести символічні властивості хліба як мірила духовної досконалості та меду як знаку солодкості на присутніх, наділивши їх високими моральними чеснотами, родинним щастям і достатком.

У мешканців Гуцульщини спостерігалося широке символічне використання меду на різних етапах похоронного обряду. Один з його аспектів полягав у ритуальному "годуванні" душі медом – як поживу для душі ставили на вікно горнятко з медом чи медовою водою після проведення похорону, а вранці дошукувались слідів її нічного перебування в оселі[42]. Мед розглядався як загальна жертва померлим, що підтверджує приготування спеціальної обрядової страви з медом – колива (розвареної пшениці, змішаної з медовою ситою). Гуцули "годували" померлого коливом протягом трьохденного перебування вдома, під час проведення похоронної церемонії – в церкві і на кладовищі, на післяпохоронному "обіді". Коливо перебувало посередині столу протягом похоронної відправи (парастасу) в хаті небіжчика. Обов'язковим атрибутом похоронної процесії виступала "пшениця" зі сливами та медом, що перебувала у "хитавній мисці", яку під час опроводів піднімали вгору й хитали нею, а тоді клали на труну ("деревище"). Покуштувавши трохи колива, решту у "хитавній мисці" залишали під хрестом на гробі на поживу душі й поверталися додому на "комашню"[43]. Ритуальний почастунок на могилі покійника, якому серед інших страв залишали і пшеницю з медом, зберігся у гуцульському побуті до початку XX ст.[44], у чому вбачаємо віддалені відголоси давньослов'янської тризни.

Поминальний "обід" переважно починався зі споживання колива. За віруваннями гуцулів, кожен з присутніх на початку "обіду" повинен тричі скуштувати колива, бо "хто кілько зерен з'їст, тілько гріхів з небіжчика здойме"[45].

Ритуальне "годування" душ померлих медом відбувалося й під час проведення поминальних обрядів, як індивідуальних, так і календарних, основна мета яких – чітка регламентація зв'язків між земним та потойбічним. Індивідуальні поминання померлих мешканцями Гуцульщини проводилися на 3, 9, 40-й день та в річницю смерті; їх невід'ємною складовою виступав обід, під час

[39]Ворон А. Гуцульські звичаї // Підкарпатська Русь.– Ужгород, 1932.– Ч. 1-3.– С. 34.

[40]Козарищук В. Із буковинських карпатських гір // Наука.– Відень, 1889.– С. 480; Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 3...– Т. 5.– С. 48.

[41]Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 3...– Т. 5.– С. 61.

[42]Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435.– Арк. 13, 25, 42; Кузеля З. Посиживє...– С. 141.

[43]Мовна У. Звичаї та обряди...– С. 119.

[44]Кузеля З. Посиживє...– С. 139.

[45]Schnaider J. Lud peczeniżyński // Lud.– Lwów, 1907.– T. 13.– Zesz. 2.– S. 107; Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435.– Арк. 58.

якого відбувалося "годування" душі небіжчика, присутньої, за народними уявленнями, на ритуальному частуванні. Третього дня після погребу (в "третини") гуцули відносили до церкви "порцію" меду[46]. Поминки на честь померлого відбувалися у "сороковини" і вважалися крайнім терміном перебування душі поблизу домівки та відвідування нею родини. "Обід" за участю родичів та сусідів, на якому "годували" душу, принесення колива до церкви – остання данина поваги померлому, душа якого остаточно полишала земний світ і піднімалась до небес.

У контексті календарної поминальної обрядовості в пам'ятні дні (задушні суботи напередодні Дмитра, "пущіня", Великодніх і Зелених свят та ін.) гуцули справляли "перестаси" – готували коливо і споживали його вдома після відправлення заупокійної служби[47]. Миски з пшеницею та горнята меду зі свічкою ("сорокоусти") приносили в церкви на Буковинській Гуцульщині в усі седмиці – тижні Великого посту, в середи та п'ятниці, де над ними відслужувався парастас з поминанням померлих[48].

В обрядовій практиці мешканців Гуцульщини, насамперед ритуалах "переходу" та календарній звичаєвості, знайшла свій вияв ритуальна роль воску. Споконвіку вогонь воскової свічки був первісним знаком життєдайної і цілющої енергії сонця. У процесі утвердження християнських світовидчих цінностей віск набув нової конотації – офіри християнському Творцеві. Він почав використовуватися як жертва, особливо приємна Богу; без воскових свічок не могло відбутися жодне Богослужіння. Тому у цьому контексті особливо рельєфно виявлялася ритуальна роль воску як символу світла, спроможного протистояти темним силам зла, та благословенного Богом творіння.

Неабияке символічне значення простежується саме в "межових" (родильних і похоронних) обрядах життєвого циклу людини. У контексті гуцульської родильної звичаєвості воно виявлялося вже під час народин. Баба-повитуха, передавши щойно народжене немовля поліжниці, засвічувала воскову свічку зі словами:

Засьвічу свічку,
Піду до запічку,
Ладану шукати,
Обкурити хату.

Вважалося, що внаслідок цієї дії новонароджений отримував власного ангела-охоронця, який стеріг його від бісиці, що прагнула підміняти людську дитину власним дитинчам ("одміною"). У ритуалі актуалізувалася функція свічки як магічного оберегу, оскільки нечиста сила боялася її роздмуханого полум'я. Запалена свічка фігурувала і в церемонії прощання повитухи з породіллею. Остання подавала повивальній бабці засвічену свічку, обидві жінки подавали собі руки над дитиною. Свічку господиня давала за "простибіг", за догляд за нею[49].

Особливо важлива роль відведена воску у похоронній обрядовості гуцулів – свічка супроводжувала людину від моменту агонії аж до завершення поховальної церемонії, приносилася до церкви для поминання померлого. Практика давати до рук умираючому запалену свічку[50] ґрунтувалася на народному переконанні, що її світло не дасть душі по виході з тіла заблукати у непроглядній темряві й вона швидко віднайде шлях до царства мертвих, де її вже очікують раніше померлі родичі і знайомі.

Свічки запалювали відразу, як тільки-но людина померла, сигналізуючи про появу небіжчика в хаті. В узголів'ї покійного спочатку ставили "посвіт" (невелику свічку), який горів аж до прибуття з церкви ліхтарів з великими свічками ("світла")[51]. Упродовж всього часу, коли мрець лежав у хаті – і вдень, і вночі біля нього запалювали свічки. В головах небіжчика запалювали 2 маленькі воскові свічки, тут же – миска з зерном, куди

46 Онищук А. Похоронні звичаї й обряди в с. Зелениці Надвірнянського повіту // Етнографічний збірник.– Львів, 1912.– Т. 31-32.– С. 236.

47 Мовна У. Звичаї та обряди...– С. 123.

48 Козарищук В. Із буковинських карпатських гір...– С. 327.

49 Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 3...– Т. 5.– С. 3-4.

50 Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435. – Арк. 12, 25; Домашевський В. Історія Гуцульщини...– С. 203.

51 Fischer A. Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego.– Lwów, 1921.– S. 190; Домашевський В. Історія Гуцульщини...– С. 205.

кожен відвідувач, принісши свічку, встромляв її і запалював. Ці свічки мали згоріти повністю "за душу покійного"[52]. Біля померлого завжди ставили лише парну кількість свічок, непарне їх число зумовлювало, на народне переконання, появу нового небіжчика.



Палають свічки у великодніх кошиках. Перша пол. XX ст. Акварель О.Кульчицької "Великдень". Гуцульщина. Фонд графіки МЕХП ІН НАНУ.

На Гуцульщині у день похорону в усі 4 кутки хати навхрест клали по калачу, до якого притуляли по свічці[53]. Учасники похоронної процесії несли в руках запалені довгі свічки, принесені раніше з церкви. 12 свічок поряд з коливом, пшеницею, яблуками, горіхами і калачиками перебували у "хитавній" мисці, яку ніс один з ґаздів перед труною і хитав нею під час опроводів. Залишивши церкву, похоронна процесія рушала на цвинтар, де відбувався погріб. Після похорону вдома влаштовувався поминальний обід. На ньому до кожної миски зі стравою приліплювали по свічці й запалювали її, а відспівавши "Вічная пам'ять", гасили[54].

Воскові свічки фігурували як неодмінний атрибут поминальних обрядів гуцулів: на третій день після похорону ("третини") відносили до церкви поряд з іншим і 2 свічки[55]. Мисочку пшениці і горща меду з однією свічкою-сточком ("сорокоуст") приносили до церкви на Буковинській Гуцульщині в усі седмиці – тижні Великого посту, по середах і п'ятницях, де над ними відправлявся парастас з поминанням померлих. Сорокоусти стояли в храмі впродовж 6 тижнів й під час кожного молебню в пам'ять померлих засвічували свічки[56].

Воскова свічка власного виробу, наділена в очах народу чималою магічною силою, виступала невід'ємним атрибутом багатьох, здійснюваних на Гуцульщині, календарних ритуальних дійств. Вона була одним із важливих "персонажів" святвечірньої святкової феєрії. Тут вважали, що для такої святочної пори найбільше надається свіча, сукана з ярого воску, виготовленого молодою сім'єю бджіл (с. Старі Кути Косівського р-ну Івано-Франківської обл.). На цих же теренах, в одному з елементів церемонії підготовки до передріздвяної трапези – обходу двору, поряд з хлібом, медом та "пшеницею" (кутею) фігурувала і свічка. Запаливши її, господар разом із кимсь із членів сім'ї після заходу сонця тричі обходив хату, заглядав у хлів до худоби, де проказував молитву за її здоров'я: "Аби миром ховала сі цалий рік"[57]. Функція свічки в даному контексті виразно апотропейна, вона повинна вберегти людей і тварин від недуг та різних напастей протягом року.

В іншому, виконуваному гуцулами цього ж вечора ритуалі, ця роль засадничо відмінна. Набравши в горщик по ложці кожної страви і взявши до рук засвічену свічку, ґазда тричі обходив "за сонцем" [*що символізувало чистоту його намірів і звернення до добрих, світлих надприродних сил. – У.М.*] хату, а повернувшись в господу, ста-

[52]Кузеля З. Посижінє...– С. 138; Домашевський В. Історія Гуцульщини...– С. 206; Сявавко Є. Сімейна обрядовість // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження.– К., 1987.– С. 314.

[53]Сявавко Є. Сімейна обрядовість...– С. 315.

[54]Там само.– С. 316.

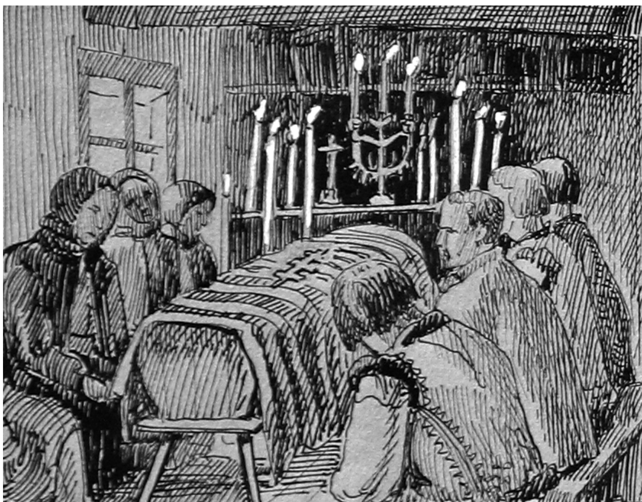
[55]Онищук А. Похоронні звичаї...– С. 236.

[56]Козарищук В. Із буковинських карпатських гір...– С. 327.

[57]Онищук А. Народний календар...– С. 16.

вив горщик на стіл і запрошував до вечері душі померлих[58]. Гадаємо, що полум'я свічки, розвиднюючи душам предків шлях, аби не заблукали в непроглядній темряві, служило дороговказом у їх тривалій та нелегкій мандрівці з потойбічного світу до тієї домівки, яка була їм рідною за життя.

Встановлення на столі посеред 12 ритуальних страв воскової свічки – своєрідний завершальний акорд цілоденної невсипущої праці всієї родини, яка готувала прихід Святої вечері. Запалення господарем святвечірньої свічі розглядалося як пролог самої вечері, сигнал до початку молитви. Свічка фігурувала й у наступному звичаї: на Святий вечір заможніші господарі несли вечерю біднішим, обгорнувши новим рушником мисочку куті з медом, пирогів, солодкого і свічку. У хаті, привітавшись "Христос рождається", запалювали свічку і ставили на стіл[59].



Запалені воскові свічки в узголів'ї домовини з померлим. Перша пол. XX ст. Акварель О.Кульчицької "Похорон".

Надзвичайно насиченою виявилася ритуальна семантика воскової свічки у відзначенні гуцулами Йордану. Поряд із свяченою водою в центрі йорданського дійства перебувала свічка-трійця. Опис трійці з Гуцульщини подав О.Воропай: "Трійця – три свічки, зв'язані квітчастою хусткою, намистом, барвистими стрічками. До цього ще додають пучки калини та сухих квітів – безсмертників або васильків"[60]. Наведене формулювання підтверджується й нашими польовими записами. Респонденти пригадують, що трійцю прибирали висушеним зіллям – васильком, барвінком, калиною, стрічками, ґерданами і силянками. Відомості про посвячення трійці на Йордан маємо з с. Білі Ослави та смт. Делятин Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл. Трійця відзначалася доволі великими розмірами – висотою 25-30 см, а іноді й до 60-80 см і обхватом 20-30 см. До неї ставилися з належною пошаною, зберігаючи на полиці під іконами цілий рік й запалюючи в разі потреби.

Йорданське святкування із центральною церемонією водосвяття з трійцями на Гуцульщині відбувалося так: зі свічками йшли на "Ардан" переважно жінки – дружини пасічників, рідше самі чоловіки-бджолярі. Під час Богослужіння трійці запалювали від свічок, що горіли на престолі. Після завершення відправи багатолюдна процесія рушала до річки. Тут, освятивши воду, священик брав трійці й після слів "Велий єси Господи" занурював їх в "Ардан" (ріку)[61].

П.Богатирьов розглядав гасіння трійць у воді як звичайну пожертву, призначену Богу від зібраного у полі. Домінуючим мотивом цього твердження виступає християнська інтерпретація воску як офіри визначеному небесному адресатові. Архаїчнішого пласту народних вірувань торкнувся Ф.Потушняк, зафіксувавши на Закарпатській Гуцульщині звичай на "Водощи" вирубувати хрест на льоду, а проруб обліплювати восковими свічками, аби бджоли залишалися у господарстві й приносили приплід та достаток меду[62]. Свічки автор цілком справедливо кваліфікує як жертву, але не християнському Богу, а тій невідомій та невловимій духовній субстанції, "что горазд дає"

[58]Кутельмах К. Календарна обрядовість // Гуцульщина...– С. 288.

[59]Степовий О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис.– Б. м., 1958.– Ч. 1.– С. 8.

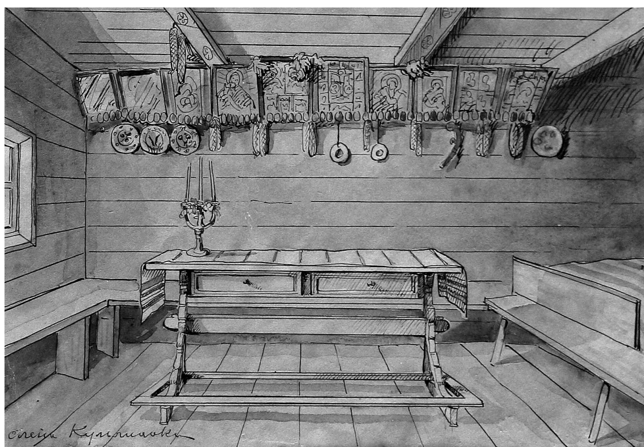
[60]Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис.– К., 1991.– С. 173.

[61]Богатырев П.Г. Магические действия, обряды и верования Закарпатья // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства.– Москва, 1971.– С. 225; Влад М. Стрітеннє: Книжка гуцульських звичаїв і вірувань.– К., 1992.– С. 118.

[62]Потушняк Ф. Вода, земля и воздух...– С. 354.

й від якої залежить майбутній життєвий сценарій людини.

Після Водохрестя усі присутні на ньому повертались до своїх домівок, де димом від посвяченої свічки виводили хрести на сволоку і над столом, за яким відбувалася ритуальна трапеза. Нею також обкурювали хату, усіх домашніх та худобу, щоб "ніщо зле не чіплялося"[63]. П.Богатирьов, коментуючи цей гуцульський звичай, висловив припущення про його спрямованість на захист від "нечистого" і тісний зв'язок з церковними обрядами. Аргументом на користь висловленої дослідником думки про існування такого зв'язку (хоча й з іншим семантичним наповненням) є християнського змісту народне трактування українцями Закарпаття димлених хрестів, як зроблених на честь хрещення Ісуса Христа в Йордані[64]. Але все ж крізь пізніші християнські світоглядні нашарування проглядається первісне тло семантики обходів господарств з засвіченою трійцею і випалювання її полум'ям знаків-хрестів як виразно очищувальної, в якій сконденсовано несхитну віру в катартичну міць вогню.



Трійця в інтер'єрі гуцульської хати. Перша пол. XX ст. Акварель О.Кульчицької. Фонд графіки МЕХП ІН НАНУ.

Не обходилося без присутності свічок й великоднє святкування в гуцулів. "До церкви на дору" вили фігурну (вдвоє-втроє горизонтально закручену) свічку. Ця свічка, наділена експліцитним обереговим призначенням відвертати негоду, зберігалася в господі тривалий час, оскільки її засвічували лише на Великдень під час освячення пасок, потрохи розкручуючи. Пасхальну свічку запалювали у церкві при наближенні священика зі свяченою водою, а після привітання "Христос Воскрес!" її гасили і клали лігма у кошик зі свяченим.

Отож, проаналізувавши масив обрядових реалій, присутніх в традиційній пасічницькій культурі гуцулів, можемо зробити висновок про історичну укоріненість, наповненість та багатоплановість її світоглядно-обрядової сфери. Тісно пов'язана з виробничим процесом пасічницька обрядовість оформилася у вигляді трьох основних компонентів – народних поглядів на бджолу та її господаря-пасічника, звичаєвості річного циклу, яка мала метою гарантувати достаток меду у господарстві, плодючість та збереження бджіл, а також традиції ритуального використання меду і воску у родинній (ритуалах життєвого циклу людини) та календарній обрядових практиках. Народна традиція позиціонувала бджолу як комаху, що заслуговує спеціальної честі і має тісний стосунок зі Всевишнім, який відіграє щодо неї креативну роль. Проведений аналіз польових та літературних етнографічних джерел засвідчив амбівалентність у підході селянського загалу до оцінки особи пасічника – з одного боку, його поважали як наділену високими моральними якостями людину, а з іншого, побоювалися як носія певних езотеричних знань, недоступних широкому загалові. Підсумком дослідження пасічницької обрядовості, яка вкоренилась у річний народний календар гуцулів, стало розкриття семантики окремих звичаїв та обрядів, вплетених у функціональне тло календарних свят – Різдва, Водохрестя, Теплого Олексія, Благовіщення, Вербної неділі, Великодня. Розгляд символічної функціональності меду та воску в сезонних ритуалах та ритуалах "переходу" встановив високий ступінь їх обрядової "залученості", виявивши міфо-ритуальні аспекти їх застосування в різних сферах обрядового життя мешканців Гуцульщини.

---

63 Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 435.– Арк. 33; Кутельмах К. Календарна обрядовість // Гуцульщина...– С. 292.

64 Росоха С. Водощ, Богоявленя // Наш родный край.– Тячево,1929.– № 5.– С. 146.

Статті



Володимир РОМАНЮК

АКТИВНА ФОРМА ТРАДИЦІЙНОГО МИСЛИВСТВА В УКРАЇНСЬКИХ КАРПАТАХ У ДРУГІЙ ПОЛ. XIX – СЕРЕД. XX СТ.

Volodymyr ROMANIUK. On Active Form of Traditional Hunting in Ukrainian Carpathian Mountains at the Second Half XIX to the Middle XX cc.

У кожній етнічній спільноті світу, представники якої займалися полюванням, мисливство побутувало у двох формах: активній та пасивній. Перша полягала у тому, що мисливці вбивали або схоплювали звірів безпосередньо. Друга – у наставлянні на тварин різноманітних пасток.

Активна форма полювання вимагала від мисливців більших витрат сил та часу, ніж пасивна. Проте зазвичай вона приносила кращі результати. Головною метою мисливця під час застосування активної форми було наблизитися до звіра на відстань, яка дозволяла йому вбити чи схопити тварину, або дочекатися наближення до себе звіра на зазначену відстань чи спровокувати це наближення. Для того, щоб досягти окресленої мети, мисливці використовували ряд способів[1].

Головними архаїчними способами активної форми мисливства, що використовувалися у різні періоди практично по усій земній кулі були: засада, підходження, або підкрадання, загін та гони, або переслідування[2]. Людство послуговувалося цими мисливськими способами задовго до появи хліборобства і скотарства, які відсунули мисливство у господарській сфері на другий план. Про це свідчить факт їхнього побутування в різних етносів, у господарстві яких до XIX – першої пол. XX ст. мисливство відігравало провідну роль. Допоміжними до згаданих способів є такі – ваблення, приманювання, маскування та висліджування[3]. Вони є не менш давніми, ніж головні.

У даній статті ми розглянемо головні та допоміжні способи активної форми полювання, проаналізуємо, наскільки широко вони були представлені у традиційному мисливстві Українських Карпат другої пол. XIX – серед. XX ст., визначимо значення кожного з них, виокремимо причини їхнього розповсюдження або обмеженого застосування.

Вагома роль в традиційному мисливстві горян у досліджуваний період належала засаді. Засада – це мисливський спосіб, який полягав у тому, що мисливець або мисливці, притаївшись у певному місці, очікували на наближення до себе звірів. Місце засади інколи визначалося заздалегідь за допомогою висліджування[4] – визначення мисливцем по слідах, які залишив звір, місця, у якому він перебував або через яке проходив. До такого місця будь-яка тварина майже завжди поверталася.

Крім висліджування, допоміжними для засади способами були ваблення, приманювання та маскування[5]. Ваблення – це імітація мисливцем звуків властивих тваринам з метою провокування їх наближення до себе. Приманювання – це накладання неподалік від місця засади або біля розкладеної пастки (у випадку застосування пасивної форми мисливства) приманки, якою зазвичай служила їжа: м’ясо для хижаків, картопля для диких кабанів, зерно для птахів тощо. Маскування – це одягання мисливцем певних предметів з метою досягнення можливості не виділятися з навколишнього середовища, щоб не сполохати тварин.

Полювання за допомогою засади з використанням ваблення було характерним для багатьох етнографічних теренів земної кулі. Воно застосовувалося для здобуття найрізноманітніших звірів і птахів. Так, індіанці каліфорнійського племені Яна з групи Яхі вміли імітувати мукання оленяти з метою приманити самок оленів, жалібний крик кроля для приманювання кролів або хижих звірів, крик перепела, писк білки, крик диких гу-

[1] Moszyński K. Kultura ludowa s-lowian.– Cz. I: Kultura materjalna.– Kraków, 1929.– S. 27.

[2] Зализняк Л. Население Полесья в мезолите.– К., 1991.– С. 74; Moszyński K. Kultura ludowa...– Cz. I.– S. 27.

[3] Ibid.– S. 27, 30.

[4] Ibid.– S. 27.

[5] Ibid.– S. 27, 29.

сей[6]. Широко даний спосіб мисливці використовували у період спаровування копитних тварин. При цьому вони часто застосовували спеціальні звукоімітуючі інструменти – манки (інша назва – вабики). Евенки – тунгусомовнний народ Сибірської тайги – за допомогою цих інструментів відтворювали рик оленів-кабаргу та ізюбрів[7]; корінні жителі Канади – лосів[8]. Мисливці широко користувалися манками і для полювання на інших звірів, а також птахів.

В Українських Карпатах у другій пол. XIX – серед. XX ст. за допомогою засади з використанням ваблення горяни полювали на оленів, козуль, ведмедів, лисів та птахів.

Ваблення тварин та птахів за допомогою власного голосу або спеціальних інструментів поза всяким сумнівом можна розглядати як специфічний вид мистецтва. Наводимо опис полювання на оленів у період “риковища”[9] з використанням цього способу, який ми зафіксували у старожила з с. Соколівка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. Самокіщука Дмитра Лук’яновича, 1933 р. н.:

[...] Я раз мав таке [...]. Я маю єго зараз на цим місци гулити (вабити – В.Р.) до себе. [...]. Став. Слухаю [...]. Близько вже чути – ричи, до мене доходить. Я сам [...] в кулаки ричу. Він іде. Помаленьку йде. Коли вже пора тихо сидіти. Тогди можна лише брати та й сучок якийсь або паличок уломити, аби він чув: “Це шос там ходить”, – він думає, і на цей звук [...] вже приходит туда. [...] Йшов він уже так, шо я вже вижу [його] нидалеко у молодняку. [...]. Я тихонько, та й він вже кричит відти, а я слухаю. Та й побажав собі ше раз без кулака за ним покричати на голий рот. Він як учув, пізнав, шо це не то, і як пішов – ого-о! Так. А мав прийти д’мині, якби я був вже сидів тихо та лиш дес по сучкові трас, трас, то він би був думав, шо це олень ходит[10].

Окрім імітації рику оленів власним голосом, мисливці Українських Карпат використовували з цією метою манки. Виготовляли їх з дерева у формі рогу[11]. Аналогічно у традиційному полюванні Полісся мисливці застосовували дерев’яні вабики для полювання на лосів[12]. Приблизно у тридцяті роки XX ст. функцію манків для ваблення оленів в Українських Карпатах подекуди виконували звичайні скляні циліндри від газових ламп[13]. Подібне явище побутувало і на Поліссі. У цьому регіоні в зазначений час мисливці почали приманювати до себе лосів за допомогою лампового скла або пляшки з обрізаним дном[14].

Полювання за допомогою засади з використанням ваблення було найчастіше індивідуальним мисливським способом. Проте в Українських Карпатах під час полювання на оленів цим способом мисливців могло бути й двоє. У такому випадку перший мисливець вабив оленя (“гулив”, “кликав”), а другий страхував його, знаходячись у засаді у місці, в яке за розрахунками мисливців повинен був побігти олень, якби розпізнав під час вабення людину[15].

Ваблення використовували для полювання на козуль[16]. Виходячи з того, що олень та козуля є фізіологічно досить близькими між собою видами, припускаємо, що полювання на них за допомогою цього способу практично не відрізнялося одне від одного. Засаду в поєднанні з вабленням полюючи на козуль застосовували і на Поліссі[17].

Мисливці Українських Карпат вабили (“кричили”) голосом ведмедів[18]. На жаль, наразі у нас немає інформації про те, як саме проходило дане полювання. Можемо лише припустити, що воно було подібним до полювання на ведмедів за допомогою засади з використанням приманювання, опис якого наведено нижче.

[6]Кребер Т. Иши в двух мирах.– Москва, 1970.– С. 157-158.

[7]Василевич Г. Эвенки: Историко-этнографические очерки. XVIII – нач. XX в.– Ленинград, 1969.– С. 57-58.

[8]Семенов С. Развитие техники в каменном веке.– Ленинград, 1968.– С. 312.

[9]“Риковище”, “риковисько” – спаровування оленів, що за народними спостереженнями розпочиналося у вересні (від свята Головосік 11.IX або від свята Воздвиження Чесного Хреста 27.IX) і тривало за різними підрахунками від 2-х тижнів до півтора місяця.– Архів Інституту народознавства НАН України (далі – Архів ІН НАН України).– Ф. 1.– Оп. 2.– Од. зб. 641.– Арк. 30, 58, 123.

[10]Там само.– Арк. 52-53.

[11]Там само.– Арк. 30, 58, 123.

[12]Кожан И., Терехин С. Охота // Полесье: Материальная культура.– К., 1988.– С. 162.

[13]Архів ІН НАН України...– Арк. 123-124.

[14]Кожан И., Терехин С. Охота...– С. 162.

[15]Архів ІН НАН України...– Арк. 52-53.

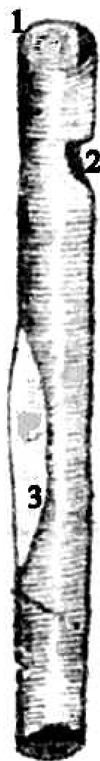
[16]Там само.– Арк. 44.

[17]Кожан И., Терехин С. Охота...– С. 163.

[18]Архів ІН НАН України...– Арк. 52.

Також ваблення застосовували для полювання на лисів. Використовуючи дерев'яний манок, конструкція якого нам невідома, мисливці під час спаровування лисів імітували звуки самок, чим приманювали до себе самців[19].

У традиційному полюванні Українських Карпат мисливці за допомогою засади з використання ваблення полювали і на птахів, а саме – на рябчиків. Полювання відбувалося у період їхнього спаровування. Мисливці вабили до себе самців рябчиків. З цією метою гуцули у другій пол. XIX ст. використовували манки двох видів. Один з них нагадував вербову сопілку. Він був виготовлений з тростини. Загальна довжина цього інструменту коливалася від 5 до 7,5 см. Вверху трубки, на віддалі приблизно 1 см від її закінчення, знаходився невеликий виріз. Вабик закривався зверху корком, у якому було зроблено виріз, що налягав на виріз у трубці. У цей отвір мисливець дмухав внаслідок чого виникав звук, який імітував свист птахів. З протилежного боку, у нижній частині манка, був зроблений ще один виріз довжиною близько 2,5 см. Посуваючи по ньому пальцем мисливець збільшував або зменшував гучність свисту[20].



Сопілкоподібний манок для вабення рябчиків (Ілюстрацію подано за: Korespondencya C.K. z Dory.– S. 185.). 1 – корок; 2 – отвір для свисту; 3 – отвір для регулювання гучності свисту..

Манок для ваблення рябчиків другого виду виготовляли з обрізаної з двох боків металевої пластини, довжиною близько 5 см. Дану пластину перегинали наполовину таким чином, щоб її кінці знаходилися у результаті на одній лінії. Посередині зігнутої пластини робили дуже маленький отвір. Такий вабик мисливець вкладав до вуст. Це робило його зручнішим від першого манка, адже руки мисливця під час імітації ним свисту птахів залишалися вільними[21].



Металевий манок для ваблення рябчиків (Ілюстрацію подано за: Korespondencya C.K. z Dory.– S. 185).

Такий же або подібний металевий вабик на рябчиків був, очевидно, відомий і лемкам[22].

Другий допоміжний для засади спосіб – приманювання – мисливці Українських Карпат застосовували у досліджуваний період для полювання на лисів і куниць. "Надою" [*приманкою. – В.Р.*] для цих звірів служили м'ясні відходи та луска з риби. Мисливці "метали наду" [*накладали приманку. – В.Р.*] біля господарських будівель, у яких знаходилася худоба, старих закинутих хат на околицях сіл, стай на полонинах, а також біля спеціально збудованих у лісі своєрідних дерев'яних наметів. Останні були невеликих розмірів. У них могла навпочіпки або горизонтально вмісти-

---

[19]Там само.– Арк. 44.

[20]Korespondencya C.K. z Dory // Lowiec. Organ Galicyjskiego towarzystwa ‑lowieckiego (далі – ‑Lowiec).– LwØ'w, 1878.– R. 1.– S. 185.

[21]Ibid

[22]Ubysz A. Wspomnienia z gór // Lowiec.– Lwów, 1880.– R. III.– S. 153.

тися лише одна людина. Чи полювали на лисів та куниць під відкритим небом, не відомо. Описаний спосіб полювання носив індивідуальний характер. Ним послуговувалися вночі. У звірів, що наблизилися до приманки, стріляли з рушниці, яку клали у спеціально зроблений отвір в будівлі або виставляли на вікно[23]. Цим способом мисливці добували переважно лисів. Очевидно, куниці до місця такої засади підходили рідше.

Мисливці Українських Карпат використовували засаду також без допоміжних для неї способів. Так полювали на ведмедів, диких кабанів, козуль, борсуків, видр та птахів.

Полювання на ведмедів за допомогою засади було як індивідуальним, так і колективним. Воно відбувалося у тих випадках, коли цей звір вбивав велику рогату худобу. Ведмідь відтягував свою здобич на певну відстань та залишав тушу, час від часу повертаючись до неї. Саме біля цієї туші мисливці влаштовували засаду. Нерідко вони вилазили на навколишні дерева, роблячи на них сідала. Останні могли бути невеликими за розмірами, розрахованими на одну людину, або були більшими – на кількох мисливців[24]. Нам вдалося зафіксувати назву таких конструкцій – "подруньоз"[25]. На жаль, невідомо для означення якого саме сідала вживали її.

Полювання за допомогою засади на диких кабанів та борсуків відбувалося біля полів. Перші приходили туди з метою поїсти картоплю, другі – кукурудзу. Це полювання було найчастіше індивідуальним[26]. Однак, полювати так могла лише особа, яка мала дозвіл, зважаючи на те, що дане полювання часто відбувалося біля поселення. Зареєстрованих же мисливців дуже рідко було більше трьох на одне село[27].

Козуль підстерігали у засадах біля їхніх пасовищ. Це полювання також мало індивідуальний характер[28].

Взимку за допомогою засади мисливці Українських Карпат полювали на видр. На цього звіра очікували біля замерзлої річки, визначивши попередньо його присутність в тому чи іншому місці по слідах на снігу. У п'ятдесяті роки XX ст. для того, щоб не виділятися з навколишнього середовища, мисливці одягали під час даного полювання білі халати. Полювання на видр було індивідуальним[29].

За допомогою засади весною полювали на "готурів" або "диких когутів"[30] у період їхнього спаровування. Місця, де вони збиралися на "токовища"[31], визначали по слідах на снігу, що лежав у горах[32]. Дане полювання, очевидно, також носило індивідуальний характер.

Отже, мисливці Українських Карпат у другій пол. XIX – серед. XX ст. застосовували засаду для полювання практично на усіх звірів та птахів, що складали мисливську фауну досліджуваних теренів. Засаду поєднували з допоміжними для неї способами – вабленням та приманюванням, а також послуговувалися лише нею.

На нашу думку, такому значному поширенню використання засади сприяли дві наступні причини. Перша полягала у тому, що застосування цього, переважно індивідуального способу створювало дуже мало шуму. Засада – це найбільш тихий мисливський спосіб. Саме тому в умовах жорсткого державного контролю над полюванням, що мав місце у досліджуваний нами період (дозвіл на мисливство селяни отримували порівняно рідко; жандарми Другої Речі Посполитої мали право стріляти у лісі в браконьєрів у випадку спроби втечі[33]) вона набула значного поширення.

Друга причина полягала у тому, що застосуванню засади віддавала перевагу місцева традиція. Горяни Українських Карпат були більш схильними до того, щоб очікувати на здобич в одному, певному місці, витрачаючи при цьому мінімум зусиль та енергії, ніж до того, щоб використовувати інші, рухомі мисливські способи. Дане твердження носить гіпотетичний характер. Для його підтвердження наведемо таку аналогію. Автор опису життя Іші – представника індіанського племені Яна – Теодора Кребер вказува-

[23]Архів ІН НАН України...– Арк. 3, 27, 124; Шекерик-Доників П. Дідо Иванчік.– Верховина, 2007.– С. 204.

[24]Архів ІН НАН України...– Арк. 28-29, 39, 89.

[25]Там само.– Арк. 89.

[26]Там само.– Арк. 27, 43, 45.

[27]Там само.– Арк. 35.

[28]Там само.– Арк. 45.

[29]Там само.– Арк. 25-26, 61, 130.

[30]"Готур", "дикий когут" – тетерук або глухар.– Там само. – Арк. 59, 63-64, 131.

[31]"Токовище" – токування (характерна поведінка самців птахів у період спаровування.).– Там само.– Арк. 59.

[32]Там само.– Арк. 64.

[33]Там само.– Арк. 97, 109.

ла, що він (а відповідно більшість індіанців його племені також) перевагу засаді над рухомими способами надавав суб'єктивно[34]. При цьому в індіанців, очевидно, не було жодних об'єктивних причин для цього. Опираючись на дане свідчення, припустимо, що українці Карпат також з усіх мисливських способів застосовували найчастіше засаду частково внаслідок суб'єктивного вподобання.

Наступним архаїчним способом мисливства є підходження, або підкрадання. Цей спосіб полягав у тому, що мисливець чи мисливці намагалися підійти (підкрастися) до звіра на відстань, достатню для того, щоб вбити або схопити його. Важливу допоміжну роль під час підходження могло відігравати маскування[35]. Головне завдання мисливця у випадку застосування ним підкрадання полягало у тому, щоб не сполохати звіра. Нерідко під час застосування підходження у поєднанні з маскуванням звір зацікавлювався постаттю мисливця та сам підходив до нього[36].

Підходження було відоме багатьом народам світу. Індіанці племені Яна, полюючи на оленів за допомогою підходження у поєднанні з маскуванням, надягали на голову чучело оленячої голови з прив'язаними до нього рогами та робили вигляд, наче щипають листя, очікуючи на наближення звіра[37]. Застосовуючи підкрадання, евенки полювали на оленів та лосів[38].

Українські горяни підходження використовували для полювання на копитних звірів та птахів.

Навесні за допомогою підкрадання мисливці полювали на козуль. Коли з'являлася перша трава, зголоднілі після зими та внаслідок цього менш чуйні звірі виходили на світанку або перед заходом сонця на пасовище. У цей час мисливцеві було порівняно легко непомітно підійти до них на відстань пострілу[39].

Цілком ймовірно, що підкрадання використовували для полювання на оленів у період спаровування цих звірів. У цей час вони втрачали звичайну чуйність[40].

[34]Кребер Т. Иши в двух мирах...– С. 157.
[35]Moszyński K. Kultura ludowa...– Cz. I.– S. 27.
[36]Кребер Т. Иши в двух мирах...– С. 158.
[37]Там само.
[38]Василевич Г. Эвенки...– С. 55.
[39]Архів ІН НАН України...– Арк. 58.
[40]Там само.

Спорадично підходження використовували для полювання на диких кабанів. Останні часто рили вночі поля, неподалік від садиб. Якщо хтось їх там бачив, то міг покликати знайомого мисливця[41]. Тут, як і в згадуваному способі полювання на диких кабанів за допомогою засади, полювати могли лише мисливці, які мали дозвіл.

Українські горяни також застосовували підкрадання для полювання на "готурів". Порівняно легко використовуючи цей спосіб було полювати на згаданих птахів весною під час "токовища". Полювали на них за допомогою підкрадання і в інші періоди[42].

Полювання шляхом підкрадання у всіх описаних випадках, очевидно, носило індивідуальний або зрідка дрібноколективний характер.

Отже, підходження у традиційному мисливстві Українських Карпат другої пол. XIX – серед. XX ст. не мало широкого розповсюдження. Переважно горяни полювали за допомогою даного способу лише у періоди певних життєвих циклів звірів та птахів, під час яких ті втрачали звичайну чуйність. Використовуючи підходження мисливці Українських Карпат не застосовували маскування. Очевидно, цей допоміжний спосіб під час полювання на оленів та козуль не практикувався горянами і у більш давні від досліджуваного періоди. Про це свідчить відсутність у традиційному одязі головних уборів пошитих із шкіри оленів. Наявність же таких уборів у багатьох народів служить доказом застосування ними у минулому маскування. Адже ці убори походять від масок, які виготовляли з голови оленів[43]. Водночас припускаємо, що горяни використовували у попередній від досліджуваного час маскування під час полювання за допомогою підходження (а можливо й засади) на тетеруків та глухарів Саме з використанням цього допоміжного способу може бути пов'язана традиція прикрашати капелюхи пір'ям цих птахів.

Обмежене застосування підходження у традиційному мисливстві Українських Карпат другої пол. XIX – серед. XX ст. не можна поясни-

[41]Там само.– Арк. 24.
[42]Там само.– Арк. 12, 59.
[43]Алексеенко В. Кеты: Историко-этнографические очерки.– Томск, 1977.– С. 143-155; Василевич Г. Эвенки...– С. 130-138; Зализняк Л. Население Полесья...– С. 77.

ти особливостями ландшафту досліджуваних теренів. Цілком ймовірно, що до появи вогнепальної зброї воно застосовувалося горянами ширше. Проте з розповсюдженням рушниць підкрадання почало поступово занепадати, оскільки мисливцям уже не потрібно було наближатися на дуже близьку відстань до тварин. Невелике за масштабами використання підходження можна пояснити і суб'єктивним фактором. Кожен окремо взятий мисливець Українських Карпат віддавав перевагу засаді над підкраданням. У результаті даний спосіб у цілому не був широко розповсюдженим у традиційному мисливстві горян.

Окремо слід виділити наступний різновид підходження – під'їздне полювання. Як і під час застосування звичайного підкрадання мисливець намагався якомога ближче наблизитися до звіра, не сполохнувши його. Проте під час під'їздного полювання він це робив на транспортному засобі. Мисливець під'їжджав до тварини, описуючи все вужчі кола або наближався до неї зигзагом. У результаті таких дій звір призвичаювався до нього і підпускав на близьку відстань[44].

У зв'язку з особливостями ландшафту цей різновид підходження не міг мати широкого розповсюдження в Українських Карпатах. Він був відомим лише лемкам, які, використовуючи даний спосіб, полювали на зайців. Під час такого полювання, яке відбувалося зимою, мисливець їхав у санях. Цей транспортний засіб тягнув кінь, на якому висіли дзвіночки. Дзеленчання привертало увагу зайців, не лякаючи їх. Завдяки цьому мисливець наближався на близьку відстань до звірів. Рухався він, очевидно, по прямій лінії. Дане полювання мало індивідуальний характер. Відбувалося воно вночі[45].

Наразі у нас немає даних про те, щоб подібним чином полювали на Бойківщині чи Гуцульщині. Нам також невідомо, наскільки широко цей спосіб був розповсюдженим на Лемківщині. Наявність лише однієї згадки про нього в історіографії, без чіткої вказівки на факт його поширення серед селян, викликає сумнів, чи справді цей спосіб належав до традиційного народного полювання. Якщо належав, то наразі без відповіді залишається питання, чи під'їзне полювання з дзвіночками було винаходом лемків, а чи запозиченням із сусідніх земель.

Ще одним архаїчним мисливським способом є загін. Це колективний спосіб полювання. Він полягав у тому, що певна кількість людей (інколи їх значну частину складали жінки та діти) криком, стукотом тощо гнали звірів до визначеного місця, в якому ті гинули. Дослідники поділяють загін на декілька різновидів. Так, існував загін у воду, на обрив, на пастки, на тонкий лід, вогнем, на ланцюг мисливців тощо[46].

У досліджуваний період в Українських Карпатах мисливці застосовували загін на ланцюг мисливців. Певна кількість мисливців розташовувалася в лінію, тримаючи напоготові рушниці. Друга група мисливців гнала свистом, криком тощо на них тварин. Таким способом полювали на зайців, козуль, оленів, лисів та диких кабанів[47].

Загін – це мисливський спосіб, який створює значний шум. Відповідно приховати велике колективне полювання способом загону від представників державної влади було неможливо. Саме тому таке полювання відбувалося виключно з їхнього дозволу та переважно за їхньої участі. При цьому українські горяни завжди гнали звірів, а представники державної влади ставали в ланцюг[48].

Виникає питання: чи дійсно загін на ланцюг мисливців належав до традиційного мисливства українських горян чи його принесли на досліджувані терени привілейовані верстви австрійського, польського, румунського, угорського народів? На нашу думку, вони відновили застосування в горах цього способу. Українці Карпат використовували його у попередні від досліджуваних століття, однак відмовилися від нього через заборони на полювання. Про те, що загін на ланцюг мисливців побутував на даних теренах у більш давні часи підтверджує свідчення, яке ми зафіксували у с. Річка Косівського р-ну Івано-Франківської обл. про випадок полювання за допомогою цього способу у дрібноколективному варіанті на диких кабанів, що здійснювалося безпосередньо самими

[44] Moszyński K. Kultura ludowa...– Cz. I.– S. 27.

[45] Тарнович Ю. Лови на Лемківському бескиді.– Львів, 1938.– С. 13-14.

[46] Зализняк Л. Население Полесья...– С. 74-75.

[47] Архів ІН НАН України...– Арк. 6-7, 21-22, 58.

[48] Там само.– Арк. 6, 37; Тарнович Ю. Лови...– С. 23-25.

горянами. Це полювання реалізовували втрьох: батько (1888 р. н.) та двоє його синів[49]. Для нас важливим є те, що полювання за допомогою загону на ланцюг мисливців у цьому випадку очевидно не було запозиченим зовні, а отже, у більш давні від досліджуваного періоди воно побутувало в традиційному мисливстві.

Своєрідним різновидом загону було вигнання на мисливців дрібних звірів з їхніх гнізд або нір. Цей спосіб в Українських Карпатах у досліджуваний період широко використовували для полювання на куниць, яке відбувалося таким чином. Спершу куницю висліджували по її слідах на снігу. Полювали на неї виключно взимку, тому що влітку її шкіра не цінилася. Найчастіше на це полювання йшли удвох (зазвичай батько та син). Проте інколи воно було за своїм характером індивідуальним. Знайшовши місце, в якому куниця "деревила" [*вилазила на дерево. – В.Р.*] мисливці шукали її гніздо. Гнізда цих тварин знаходилися у колишніх воронячих гніздах або у дуплах дерев. Помітивши їх на дереві, один з мисливців підходив до нього і "кóвтав" [*стукав. – В.Р.*] по ньому палицею або сокирою. Інший мисливець стояв неподалік, тримаючи напоготові рушницю. Коли налякана "кóвтанням" куниця вибігала з гнізда, він стріляв у неї. Якщо мисливець полював один, то однією рукою стукав по дереву, а в іншій тримав зброю[50]. За цим же принципом у традиційному мисливстві Українських Карпат відбувалося полювання на борсуків. Цих звірів викурювали з нір. Близьким до даного способу є також полювання на борсуків шляхом розкопування їхньої нори. Останнє втім не завжди було можливо здійснити, оскільки нори цих тварин часто були надто неприступні. Полювання на борсуків за допомогою згаданих способів носило індивідуальний або дрібноколективний характер[51].

Таким чином, великий колективний загін на ланцюг мисливців у другій пол. XIX – серед. XX ст. українські горяни застосовували лише з представниками привілейованих верств політично домінуючих народів. Проте, зважаючи на те, що даний спосіб є архаїчним та на факт його застосування українцями в дрібноколективному варіанті вважаємо, що він був відомий горянам у попередні від досліджуваних століття. Серед причин зникнення загону на ланцюг мисливців варто виділити заборони на полювання з боку державної влади. Повторна поява цього способу пов'язана з діяльністю панівних верств згадуваних народів, які залучали до полювання цим способом мисливців Українських Карпат. Різновид загону – вигнання на мисливців дрібних звірів з їхніх гнізд або нір – мисливці використовували для полювання на куниць та борсуків.

Одним з найбільш архаїчних способів активної форми мисливства є гони, або переслідування. Гони – це переслідування звіра мисливцем чи мисливцями до повного його знесилення або наближення до нього на відстань пострілу[52]. Цей спосіб був поширений переважно серед народів, основу господарства яких складало полювання[53]. Так, за допомогою переслідування на лосів і оленів полювали евенки[54]. Аналогічним чином на лосів полювали індіанці Північної Америки[55].

Під час гонів часто використовували лижі. Цей засіб пересування суттєво спрощував переслідування звірів. Він надавав мисливцям змогу швидко наблизитися до тварин. При цьому вони прикладали значно менше зусиль, ніж під час пішого переслідування. Тому полювання за допомогою гонів найкращі результати приносило взимку[56]. Влітку цей спосіб був менш ефективним.

В Українських Карпатах лижі не були відомі. Лише на поч. XX ст. завдяки розвитку туризму вони почали проникати на дану територію[57], а тому не належать до традиційної матеріальної культури горян. Це свідчить про те, що переслідування в Українських Карпатах ніколи не було широко розповсюдженим. Дане припущення

---

[49]Архів ІН НАН України...– Арк. 32.

[50]Там само.– Арк. 11, 39, 122.

[51]Там само.– Арк. 44, 66, 132.

[52]Зализняк Л. Население Полесья...– С. 74; Moszyński K. Kultura ludowa...– Cz. I.– S. 27-28.

[53]Зализняк Л. Население Полесья...– С. 74.

[54]Василевич Г. Эвенки...– С. 54-55; Карлов В. Эвенки в XVII – начале XX в.– Москва, 1982.– С. 11.

[55]Моуэт Ф. Путешествие на Коппермайн // Его же. Следы на снегу.– Москва, 1985.– С. 132.

[56]Зализняк Л. Население Полесья...– С. 74.

[57]Глушко М. Шляхи сполучення і транспортні засоби в Українських Карпатах другої половини XIX – початку XX століть.– К., 1993.– С. 55; Потушняк Ф. До історії матеріальної культури на Закарпатті ("Лапки") // Наукові записки / Ужгородський державний університет.– Ужгород, 1957.– Т. XXIV.– С. 157.

ґрунтується на наступному факті. Етноси Північної Америки, яким не були відомі лижі, не знали способу переслідування[58]. Зазначимо, що в матеріальній культурі українських горян присутні спеціальні засоби для пересування по снігу, які використовували мисливці – “лапки” або “сніголапки”. Це дерев’яний обруч переплетений мотуззям. Ступивши у них мисливці могли досить легко йти по снігу[59]. Проте за допомогою цього засобу, очевидно, було дуже важко розвинути достатню для переслідування звірів швидкість.

Історіографічні та польові дані свідчать, що у другій пол. XIX – серед. XX ст. мисливці Українських Карпат широко не використовували гонів. Вони застосовували цей спосіб як допоміжний у наступних трьох випадках:

1) для полювання на ведмедів та диких кабанів, поранених під час засади або загону на ланцюг мисливців;

2) для полювання на ведмедів у поєднанні з пасивною формою мисливства;

3) для полювання на куниць у поєднанні з різновидом загону – вигнанням звірів з їхніх гнізд або нір на мисливців.

Полювання за допомогою засади на ведмедів та за допомогою засади або загону на ланцюг мисливців на диких кабанів інколи закінчувалося тим, що поранений звір втікав від мисливців. Виникала необхідність переслідувати його. Таке переслідування нерідко відбувалося наступного дня після завдання рани тварині. Виснаженого звіра було легко вислідити по кривавому сліду та наздогнати. Диких кабанів переслідували колективно або індивідуально. Ведмедів, зважаючи на небезпеку даного полювання, – лише колективно[60].

Переслідування служило допоміжним способом для полювання на ведмедів при використанні пасивної форми мисливства. На цих звірів накладали великі пружинні пастки – дерев’яну “ступицю” або залізну “сітку”[61]. Потрапивши в одну з них, ведмідь тягнув їх за собою, залишаючи помітний слід. Мисливці гуртом висліджували, переслідували та вбивали звіра[62].

Гони інколи складали частину полювання на куниць. У цьому випадку вони поєднувалися з вигнанням звірів з їхніх гнізд або нір на мисливців. Опис полювання на куниць із застосуванням цього способу ми уже навели. Якщо мисливець влучав у куницю, коли вона вибігала з гнізда, то полювання закінчувалось. Проте інколи йому це не вдавалося. У такому випадку цього звіра переслідували: бігли за куницею по снігу, аж поки вона знову не вилазила на дерево, намагаючись заховатися. Після цього мисливці вдруге застосовували згаданий різновид загону. Інколи дане полювання розтягувалося на значний відрізок часу[63].

Отже, полювання на куниць здійснювалося шляхом поєднання двох способів, що взаємодоповнювали один одного: вигнання звірів з їхніх гнізд та переслідування. При цьому більш важливе значення мав згаданий різновид загону, а гони були допоміжними до нього.

Таким чином, на основі наведеного матеріалу ми стверджуємо, що гони в Українських Карпатах у другій пол. XIX – серед. XX ст. були допоміжним способом полювання. Виходячи з того, що горянам не були відомі лижі, використання яких у багатьох народів пов’язане із застосуванням способу переслідування, ми припускаємо, що даний спосіб не використовувався широко на досліджуваних теренах і в попередні століття. Етнолог Михайло Глушко назвав особливості ландшафту однією з причин відсутності лиж у матеріальній культурі українців Карпат[64]. Цю ж причину слід виділити при аналізі того, чому переслідування в традиційному мисливстві Українських Карпат відігравало таку незначну роль. Серед інших причин варто зазначити те, що гони, як уже згадувалося, були способом, що застосовувався найчастіше народами, головним господарським заняттям яких було полювання. Вони вимагали дуже великих затрат сил та енергії[65].

[58]Зализняк Л. Население Полесья... – С. 74.

[59]Глушко М. Шляхи сполучення...– С. 53; Потушняк Ф. До історії...– С. 158.

[60]Архів ІН НАН України... – Арк. 44, 83-84, 90-91.

[61]“Ступиця” – пастка подібна на капкан; “сітка” – капкан. Детальний опис цих пасток див.: Романюк В. Традиційні мисливські пастки в Українських Карпатах у другій половині XIX – першій половині XX століть // Народознавчі Зошити.– Львів, 2008.– № 1-2.– С. 81-83.

[62]Ubysz A. Wspomnienia z gór...– S. 156; Архів ІН НАН України...– Арк. 29, 95.

[63]Там само.– Арк. 12.

[64]Глушко М. Шляхи сполучення...– С. 53.

[65]Зализняк Л. Население Полесья...– С. 74-75.

Відповідно, цей спосіб природно не міг набрати поширення в українців Карпат, основу господарства яких складали відтворювальні форми. Влітку на його застосування у горян не вистачало часу. Взимку ж вони надавали перевагу способам, що не вимагали таких великих затрат енергії та часу. Окрім того, гони були незручні ще й тим, що переважно вимагали колективності. Колективна ж форма полювання в Українських Карпатах за своїм поширенням поступалася індивідуальній. Відбувалося це внаслідок впровадження тих чи інших заборон на полювання з боку державної влади. Індивідуальне полювання було значно легше приховати, ніж колективне.

Серед допоміжних архаїчних мисливських способів в Українських Карпатах у другій пол. XIX – серед. XX ст., крім згаданих ваблення та приманювання, мисливці широко застосовували висліджування. Здійснюючи аналіз головних мисливських методів, ми уже декілька разів згадували про використання в Українських Карпатах цього способу та дали йому визначення. Висліджування застосовувалося перед гонами та під час них, до здійснення полювання способами підходження, засади та загону. Найпростіше звірів було вислідити зимою, коли на снігу виднілися сліди лап[66]. Проте українські горяни вміли це зробити і в інші пори року. Наведемо кілька прикладів зі слів старожилів:

Літом [...] роса на траві. [...] Дивлюся – а він [борсук] [...] згори, з ліса, приходив і назад [...]. Сильно по росі [помітно][67].

Я на [...] поленочку вийшов, див'юси – мох направлеєтси. [...] Видко [*очевидно. – В.Р.*] нидавно йшов [ведмідь][68].

Осінню більше видно, коли вже риковиско. На оленів йдеш [полювати], то видно: дуже сильно багато ухажено. Туда-сюда слідів так багато. А там нимає, там нимає, там нимає[69].

Отже, горяни Українських Карпат у другій пол. XIX – серед. XX ст. широко використовували активну форму мисливства. З усіх описаних способів полювання найбільш розповсюдженою була засада. Причини цього полягають у заборонах на ведення полювання з боку державної влади, поширенні вогнепальної зброї та суб'єктивному вподобанні горян.

На відміну від засади, підходження у досліджуваний період було значно менш розповсюдженим. Очевидно, воно втратило своє значення внаслідок поширення вогнепальної зброї. З її появою відстань, необхідна для того, щоб мисливець мав змогу вбити звіра, значно зменшилася.

У другій пол. XIX – серед. XX ст. в Українських Карпатах горяни використовували загін на ланцюг мисливців. Очевидно, цей спосіб був відомим на даному терені у більш давні від досліджуваного періоди. З часом його перестали широко використовувати. Другий розквіт даного способу в Українських Карпатах пов'язаний з мисливською діяльністю привілейованих верств політично домінуючих народів. У зазначений час в Українських Карпатах мисливці використовували також дрібноколективний загін на мисливців та такий різновид загону, як вигнання дрібних звірів з їхніх гнізд або нір на мисливців, відомий у кількох варіантах.

Гони українці Карпат широко не застосовували, як у досліджуваний період, так і в попередні століття. Причина цього полягала насамперед в особливостях ландшафту. Окрім того, провідна роль у господарствах горян землеробства та скотарства не сприяла розвитку даного способу, що вимагав значних затрат енергії та часу. Внаслідок цього гони в Українських Карпатах відігравали виключно допоміжну по відношенню до інших способів роль.

Серед допоміжних архаїчних способів активної форми мисливства на досліджуваних теренах у другій пол. XIX – серед. XX ст. найбільше значення мали ваблення, приманювання і висліджування. Перший та останній з цих способів горяни використовували з великою винахідливістю та майстерністю.

У досліджуваний період традиційне мисливство під час застосування активної форми носило індивідуальний або дрібноколективний характер.

[66]Архів ІН НАН України...– Арк. 8, 57.
[67]Там само.– Арк. 43.
[68]Там само.– Арк. 90.
[69]Там само.– Арк. 30.

Статті



Оксана ЖМУРКО

ГЕРБ: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА МІСЦЕ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Oksana ZHMURKO. Coat-of-Arms: History of Formation and Place in Ukrainian Art.

Мистецтво XVII-XVIII ст. в Україні – непересічне явище, яке творить низка складових, об’єднаних в окремі художні комплекси. Незважаючи на різноманітність образних чи формальних рішень, ідейне наповнення, всі зразки органічно вкладаються у загальну естетичну систему. Основною причиною цього є специфіка художньої мови епохи. Для розуміння суті певного явища та особливостей прояву необхідно проаналізувати його теоретичне підґрунтя та шляхи вияву у матеріальній культурі. У цьому випадку важливою є історія формування герба та його місце у художній культурі України.

Найпоширенішою і загально визнаною версією є та, що герботворення бере свій початок з часів Середньовіччя. Його генезу пов’язують, як з окремими народами, так і з певними соціокультурними процесами (германці та галли, лицарство та хрестові походи). Ранньосередньовічний індивідуалізм спричинив тенденцію територіального сепаратизму. Завдяки цим суспільним і світоглядним змінам, явище герба отримало свій початок.

Прагнення завойовувати і зберігати загарбане пояснюється тим, що земельні володіння були одним із найбільших багатств того часу. Безземельність стала найгіршим злом та приниженням. Ось чому завойовану територію одразу ділили, а право поділу належало першому серед рівних (primus inter pares). Це узалежнювало власника від суверена і зобов’язувало виступати, у випадку необхідності, на боці пана. Згодом виникла потреба розрізняти не тільки васала і суверена, а й просто суверенів-сусідів. А під час хрестових походів ця необхідність зросла ще більше. Власне цей період в історії Західної Європи вважають ключовим у формуванні гербів. Безперечно, знаки розрізнення під час мандрів Близьким Сходом у боротьбі за Гріб Господній були важливими для розпізнання собі подібного. Хрестові походи стали найкращим проявом та випробуванням лицарських чеснот. Церква благословляла такий шлях вияву доброчесності та поклоніння святині. На плечі лицаря, разом з благословенням його самого та лат, лягала відповідальність за здобуття Єрусалиму та захисту від мусульман не тільки Гробу Господнього, а й у його образі, престолу Св. Петра, Риму.

Папа Урбан II виголосив у Клермоні проповідь, у якій закликав своїх вірних до боротьби із турками-сельджуками, що у 1071 р. захопили Святу Землю разом з Єрусалимом[1]. Ця подія поклала офіційний початок хрестовим походам, а разом з тим і геральдиці як системному явищу, оскільки лицарі на знак підтримки нашивали собі на одяг зображення хреста. Історично так склалось, що жоден із європейських монархів не став на чолі нового війська, що було сформоване впродовж кількох місяців, таким чином, формально, папа Урбан II став “головнокомандувачем” армії[2]. “Хрестові походи стали першим реальним виявом, поперших досить-таки абстрактного, поняття: “християнський народ”, що об’єднаний навколо свого папи для досягнення якоїсь великої мети”[3].

Зрозуміло, що у такій складній, слабо керованій ситуації, герби відігрaли дуже важливу роль. Якщо до цього моменту зображення хреста було просто часто вживаним мотивом у знаках розрізнення, то під час хрестових походів він увійшов до складу значно більшої кількості гербів. Окрім того, на них почали з’являтись зображення перелітних птахів, що їх зустрічали хрестоносці дорогою на Схід, як алегорія лицарських мандрів, терпінь та поневірянь. Як знак страждань і митарств, які переживали християни-лицарі в протистоянні з іновірцями, пташок зображали без лап і дзьобів. Цей мотив глибоко вкоренився в геральдичну традицію Західної Європи, а його наявність свідчить про давність роду і про те, що хтось із предків брав участь в боротьбі за Гріб Господній[4].

---

[1] Лінч Дж. Середньовічна церква.– К.: Основи, 1994.– С. 216.

[2] Там само.– С. 215.

[3] Там само.

[4] Лакиер А. Русская геральдика.– Москва: Книга,

Символічні зображення, набуті протягом військових походів на зламі XI-XII ст., стають постійними. Підтвердженням того, що герб виник і сформувався у практичній єдності військовою справою свідчать назви: німецька "wappen", англійська "arms" або "coat of arms", італійська та латинська "arma", шведська "vapen" – все це означає "зброя". Однак паралельно існує інший термін – "герб". Він зустрічається в багатьох слов'янських мовах та німецьких діалектах і означає "спадкоємець" або "спадок". Від батьків нащадкам переходили маєтності і знаки, що потверджували їх. Водночас термін "геральдика" походить, на думку М.Пастуро, від німецького слова heraut, що в свою чергу еволюціонувало від heriwald, котре означає "вісник", "посланець"[5].

Дуже часто приватні герби ставали міськими, тобто корпоративними[6]. Таким чином, приватні герби є первинними. У контексті цього дослідження, важливо зазначити, що саме вони становлять основний інтерес, оскільки дуже часто набували рис "торгової" марки друкарні або засвідчували особу, для кого призначалось або кому було присвячене видання.

Хрестові походи принесли із собою появу нової символіки[7]. Активні контакти зі Сходом, знайомство з екзотичними багатствами, спричинили часткову заміну характерних європейському природному середовищу мотивів пальмами, драконами, грифами та леопардами (замість рисей, оленів та вовків). Це породило думку про те, що геральдичні образи запозичені із орнаментів тканин, які використовували мусульмани. Така концепція проіснувала досить довго. Але, як стверджує М.Пастуро, швидкість появи гербів на території Європи у період між першими двома хрестовими походами засвідчує їх місцеве походження та готовність до цього місцевого середовища[8].

Однією з причин виникнення чітких вимог до геральдики є удосконалення лицарського обладунку. Воїн був повністю вкритий латами, а шолом із забралом ховав обличчя, таким чином, щит із гербом був єдиним джерелом інформації про цю, заковану в метал, істоту[9].

Розвиток лицарської традиції та герботворення супроводжувався появою складних ритуалів підготовки та посвяти. Це породило образну символіку кольорів шат, які використовували під час обряду, що згодом екстраполювалась в площину гербових композицій: білий – символ чистоти, червоний – крові пролитої в боях на захист Церкви і держави, чорний – смерті, на зустріч якій лицар безстрашно йшов. Лише після проходження усіх етапів навчання та церемонії благородний дворянин вступав у почесний сан лицаря. Саме в сан, оскільки лицарство в добу Середньовіччя трактувалось як сан, нарівні з духовним (цілий ряд орденів, що виникли, були схожі на чернечі, але вони боролись за спасіння не словом, а мечем). Про серйозність відношення до ритуалу посвячення у лицарі можна судити на прикладі обряду позбавлення лицарства.

Важливим кроком у процесі герботворення були турніри. Щодо місця і часу їх виникнення, як і щодо гербів, не знайдено точної відповіді[10]. О.Лакієр посилається на документ, де йдеться про статут цих заходів, котрий приписують німецькому імператорові Генріху Птахолову. Змагання такого плану завжди були видовищем. Заходи супроводжувались бурхливою підготовкою та нетерплячим очікуванням. Усі прагнули показати свою спритність та відвагу. Придворні поети та співці прославляли майбутні подвиги. Лицарі прибували з усіх усюд і в такій ситуації зображення на щитах та зброї відігравало важливу роль. Але, перш ніж узяти участь в турнірі, бажаючий повинен був довести своє благородне походження. Для того відбувався суд, на котрому визначалось, кого допустити, а кого ні. Ось тому, за декілька днів до початку змагань, лицарський щит із зображенням виставлявся для огляду та обговорення.

Для аналізу герба вибирали кількох суддів, що мали повноваження приймати лицаря чи, відкинувши його герб, не допустити. До суддівства запрошувались дами та дівиці, які могли щось сказати стосовно честі та добропорядності претендента. Але основну роль відігравали герольди, на них лежала уся відповідальність за вибір. Вони

1990.– С. 53-54.

[5]Пастуро М. Геральдика / Пер. с фр. А.Кавтаскина.– Москва: Астрель; АСТ, 2003.– С. 73.

[6]Винклер П.П. фон. Гербы городов, губерний, областей и народов Росийской империи, вписанные в полное собрание законов с 1649 по 1900 год.– Москва: Планета, 1990.– С. 2.

[7]Kochanowski J. Rycerskie herby Polaków.– Cz. 1.– W., 1991.– S. 4.

[8]Пастуро М. Геральдика...– С. 17.

[9]Лакиер А. Русская геральдика...– С. 27.

[10]Там само.– С. 50.

– оповісники, парламентарі, церемонімейстри при дворах королів і великих феодалів, розпорядники на святах, лицарських турнірах – відали складанням гербів і родоводів. Оскільки їх рішення було дуже важливим для честі лицаря, то чіткі правила, вимоги, які не допускали б суб'єктивності, свавілля, безпідставності, стали необхідністю.

Як твердить П.П. фон Вінклер, "складання правил було покладено на осіб, відомих своєю доблестю, хоробрістю, званих у Німеччині, де вперше, після Палестини, з'явилися турніри: "Heer-alt", тобто "ветерани"[11]. Герольди навчалися цього мистецтва у спеціальних школах. Важливим було не лише знати з чого складається герб, але й розуміти таємний, алегоричний зміст зображень, розміщених у ньому, вміти сформулювати думку на геральдичній мові, відмінній від звичайної писемної чи розмовної. На чолі групи таких фахівців стояла людина, яка сягнула висот розуміння символів та вміння складати герби. Біля таких спеціалістів знаходилися помічники, які вивчали на практиці герби, щоб, згодом, отримати вищий ступінь у геральдичній ієрархії.

Кожен королівський чи заможний дворянський двір мав своїх герольдів, котрих можна було розрізнити за гербами, девізами, що прикрашали спеціальні опанчі без рукавів, довжиною до колін. Герольди критично оцінювали представлені герби і не допускали недостойних до турніру. Процедура критичної оцінки французькою називалася "blasoner", від чого і пішло поняття "блазонування", тобто, розбір структури, опис герба. Це призвело до формування особливої "мови", якою користувались при характеристиці композицій. Зокрема, на це вплинули хрестові походи. В етимології назв основних кольорів простежуються контакти з передньоазійським мовним середовищем: червоний – "gueles" від юдейського "gudul" і перського "gul"; "sinople", що означає "зелений" походить від назви міста Сіноп, що у Леванті[12]. З часом розрив між "геральдичною" і розмовною мовами у деяких країнах збільшився, хоча подекуди залишився незначним. Важливо відзначити, що блазонування, тобто опис, герба проводиться, на відміну від аналізу будь-якого іншого об'єкту, не зі сторони глядача, а з боку умовного носія щита. Загально прийняті поняття правої і лівої сторони при спогляданні, в геральдиці набувають оберненого, дзеркального значення. Таким чином, геральдична права частина – це звичайна ліва і навпаки[13].

Роль приватних гербів в Україні, зокрема в Галичині, актуалізується із втратою державності та інкорпорацією наших земель у XIV ст. Феномен родини, генетичних зв'язків є дуже важливим щодо генеалогічної традиції. Її цінували як доказ шляхетського походження та значущості роду, оскільки там вказувались зв'язки з іншими родами (княжими чи сенаторськими). Дітей змалку вчили історії роду, прищеплювали культ родини і гордість за своє походження. Розмови на геральдичні теми були улюбленим заняттям шляхти.

Безперечно, людська пам'ять не може зберегти усієї інформації, метричні книги не були чітко впорядковані, часто гинули під час пожеж. Таким чином, внесення генеалогічних поправок не було складною справою. Собі приписувались заслуги і досягнення однофамільців або осіб з близькими, за звучанням, прізвищами, при чому, посилались на авторитети істориків чи геральдистів. Найбільше зразків таких фіктивних родоводів походить з Литви, де усі хотіли довести своє княже походження. Від Корибута, діти якого не мали нащадків, геральдисти виводять роди Збаразьких, Вишневецьких, Порицьких, Воронецьких. Як наслідок, вони називали себе Корибутовичами або Корибутами. Зараз важко говорити про достовірність походження деяких титулів, тому що сучасники, що були знайомі із самозванцями – мовчали, а з часом така інформація втрачалась.

Окрім генеалогічного дерева, важливим доказом знатності походження був герб. Цілий ряд родин, а іноді, й кілька сотень, користувалися одним родовим знаком. Герб вважається давнішим явищем, ніж прізвище. Він також показує географічне розселення роду. Спільність герба наштовхує на думку про один прабатьківський корінь. Такі єдиногербові родини в Середньовіччі називали "гніздовиками", а знання про це збирали герольди.

Із втратою відчуття родової єдності герб став загально прийнятим знаком, зображення на яких часто змінювалось. У середовищі дрібної шляхти такі зміни були найпоширенішими. Дуже часто, для завірення документів використовувались випадкові гербові печатки. Іноді, для розрізнення

[11]Винклер П.П. фон. Гербы городов, губерний...– С. 1-2.

[12]Калмакан І., Ємельянов М. Основи геральдики: Навчальний посібник.– Одеса, 1996.– С. 54.

[13]Там само.– С. 20.

гілок роду, гербові зображення видозмінювались. Траплялось, що батько і син користувались різними гербами або один шляхтич мав два герби. Такі випадки зустрічалися не тільки серед бідної шляхти, траплялось, що й воєводи мали по кілька гербів. Приватна геральдика мала велике значення не лише у світоглядному та соціальному сенсах, вона знайшла своє місце і в художній сфері. Зображення гербів часто зустрічаються в архітектурі як декоративно-інформативне доповнення інтер'єру чи екстер'єру. Герби є складовою надгробних композицій як об'ємно-просторових, так і рельєфних, а також виступають як самостійний елемент загальної композиції, не позбавлений декоративного звучання. Як художній елемент герб не обминув і декоративно-ужиткове мистецтво, зокрема текстиль. У даному випадку йдеться про ткацькі мануфактури, що були у приватному володінні великих шляхетських магнатів, наприклад таких, як Потоцькі. Яскравим зразком включення герба у структуру композиції килима, а, тим паче, надання йому центрального місця, є килим XVIII ст. із гербом гетьмана Полуботка[14]. Герби зображались на предметах побуту, посуді, з часом, вони з'явились в меблевому декорі. Усі ці напрямки прояву геральдики в мистецтві можна віднести до другорядних, оскільки герби тут хоча й несли інформаційну функцію, але все ж знаходились у площині оздоблюючих елементів.

У кінці XVI ст. геральдика проникає у сферу живопису та графіки. Якраз у цих видах проявилась суть образотворчої та глибина соціальної ролі герба. До найдавніших відомих зразків геральдичної графіки, що походять з Галичини, належить дереворіз герба Хоткевича з "Апостола" Івана Федорова, виданого у Львові 1574 р. Кінцем цього ж десятиліття датується епітафійний портрет Іоана Гербурта, важливе місце в композиції якого посідає зображення родинного знаку розрізнення. Уже з цих двох прикладів можна побачити, що не було світоглядного, моральноетичного чи естетичного конфліктів між сакральним мистецтвом та геральдикою. Більше того у живописних творах, що були під впливом іконопису, простежується органічна формальна єдність між способом зображення потретованого та манерою передачі герба. Герб у портретах становив важливу композиційну складову, місце його зображення не було формальним, а художньовиваженим.

З часом геральдичні мотиви починають проникати у сакральне мистецтво глибше. Вони зображаються в епітафійних іконах та надгробних корогвах. Зразком вотивної ікони може служити "Розпяття" із Стефаном Комарницьким / Собор Пресвятої Богородиці" (1697 р.), виконана в колі риботицьких майстрів. На іконі зображено розп'яття, біля якого, з лівого боку, пристоїть Стефан Комарницький. На протилежній стороні – два щити: один з гербом "Сас", інший з текстом: "Шляхетнє уроцони младенец Стефан Комарницький син пана Миколая"[15]. Прикладом, що підтверджує необхідність для тогочасної людини включення герба у твори які її репрезентують є епітафійна ікона "Святителі Василій Великий, Григорій Богослов, Іоан Златоуст" із Василем Попелем (1693 р.). У цій композиції не знайшлось місця для герба, тому його зобразили на зворотній стороні ікони – це "Сулима", доповнений текстом про походження пристоячого. Рідкісним вцілілим прикладом похоронної корогви є надгробна корогва Іоїля Маньовського (1683 р.). Імовірно, вона була написана Стефаном Дзенгаловичем[16]. Зображення виконане на синьому тлі у стриманій кольоровій гамі. Кольоровими акцентами є шати святого та щит герба, що знаходиться у цокольній частині.

Не зважаючи на розвиток парадного репрезентативного портрету, гербові зображення зустрічаються в іконописних композиціях і у XVIII ст. Прикладом може бути ікона "Св. Онуфрій" із Стефаном Гошовським, датована другою третиною XVIII ст. Однак, у цьому випадку на відміну від попередніх, гербове зображення, як і портретне зображення, мають випадкове місцезнаходження, що додатково підкреслює їх розмір.

Очевидно, що невичерпним джерелом для дослідження гербових зображень у живописі є портрет. Це стосується як портретів світських та духовних осіб кінця XVI-XVIII ст., галерей родинних портретів. Герби зображались у композиціях репрезентативного портрету як свідчення шляхетності походження. Це стосується як зразків, виконаних на Лівобережжі, Правобережжі та творів галицьких майстрів. Типовим па-

[14]Історія українського мистецтва: В 6 томах.– Т. 3.– К., 1965.– С. 46.

[15]Українське народне малярство XIII-XX століть.– К.: Мистецтво, 1991.

[16]Там само.

радним портретом сарматського типу, де присутнє зображення герба, є портрет отамана Війська Донського Данила Єфремова (1752 р.). Даний твір був виконаний на відзнаку великої пожертви Києво-Печерській лаврі, де незадовго до своєї смерті побував отаман і з якою підтримував тісні стосунки протягом усього життя[17]. Цей портрет є репрезентативним, сповненим барокової помпезності і декоративності, що характерно для центрально-східної України. У композиції виділяються дві локальні, за кольоровим звучанням, площини – це червоні чоботи, носити які мали право лише високі посадові особи, та картуш з гербом у правому верхньому куті. Тло геральдичної композиції червоне, а рисунок та обрамлення – золоті. Герб складається із чотирьох частин, в одній із яких зображено вензель, можливо, імператорський.

Камерніший характер мають портрети переяславського полковника Семена Сулими та його дружини Параскевії (серед. XVII ст.). Це типові зразки української парсуни. Написані для родинної галереї, вони не мають такого духу помпезності, яким позначений попередній зразок[18]. Основний акцент в обох портретах: і чоловіка, і дружини – зроблено на виразі обличчя, передачі характеру. Барвистий квітчастий одяг стає другорядним. Сперечатись за першість із портретованими можуть лише яскраві плями гербів на темному тлі, що зображені у правому верхньому куті. У портреті Семена Сулими присутній, дещо динамічний в кольорі, герб Сулима.

Аналізуючи живописний матеріал, можна простежити тенденцію до зменшення ваги герба у портретних композиціях у другій пол. XVIII ст. Це, очевидно, обумовлене світоглядними змінами та трансформаційними процесами у сфері естетичних преференцій. Однак, у композиціях, де простежується виразна лінія парсунного портрету, гербові композиції зустрічаються до поч. XIX ст. Про це свідчить портрет Павла Леонтійовича Полуботка (кін. XVIII – поч. XIX ст.).

В українській гравюрі XVII-XVIII ст. герб посів гідне місце. Якщо розглядати взаємодію таких понять як герб та портрет, то було сформовано певні схеми побудови зображень, де зображення особи, вписане у художньо вирішену раму, доповнювалось картушем із гербовою композицією та певним текстом, що теж входив у загальну структуру композиції графічного листа. Одним із зразків такого прийому є робота О.Тарасевича “Портрет митрополита Кипріяна Жоховського” (бл. 1683 р.). Своєрідним способом поєднання портрету та складових елементів щитової композиції є робота того ж О.Тарасевича “Портрет Казимира Криштофа Клокоцького” (1685 р.). Померлий, а робота є аркушем посмертного панегірика, належав дому герба “Наленч”. Основним елементого цього герба є зав’язана кільцем тканина. Саме цей мотив митець використав як раму для портретного зображення, таким чином отримавши непересічну алегоричну композицію.

Все ж, і в живописі, і портретній гравюрі герб відігравав роль доповнення. Однак, як уже згадувалось, з кін. XVI ст. в українській гравюрі формується самостійний жанр – геральдична графіка. Це мало досліджене на сьогодні явище становить цікаве поле для мистецтвознавчих досліджень, оскільки поєднує елементи різних феноменів культури, мистецтва та суспільства.

Геральдика, зародившись як система приписів у Західній Європі, впродовж століть поширилась по всій Європі. Як на латинському Заході, так і на православному Сході вона знайшла своє втілення у соціокультурних процесах та проникла у сферу мистецтва. Очевидно, присутність герба у структурі художніх творів засвідчує те, що він в українській художній культурі XVII-XVIII ст. посідав важливе місце як складовий елемент побудови образу. Тісний зв’язок між антропоморфним зображенням та, так би мовити, його символом, чим є герб по відношенню до власника, наводить на думку синонімічної семантичної пари “персона - герб”. У цьому контексті цілком зрозумілим є роль геральдичного образу в українській, зокрема галицькій гравюрі того часу. Друковані видання, створені за кошти чи на честь певної персони чи з приводу важливої події в її житті, ряснюють не портретними зображеннями, а гербами – особистими чи родинними. Результатом цього стала еволюція розуміння, трактування та зображення герба, а також змінилась його роль та місце у художній культурі загалом.

[17] Український живопис: Сто вибраних творів.– К.: Мистецтво, 1985.

[18] Там само.

Статті



Стефанія ГВОЗДЕВИЧ

УКРАЇНЦІ КАРПАТ І ТЮРКСЬКІ НАРОДИ КРИМУ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОДИЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ

Stefania HVOZDEVYCH. The Ukrainians of Carpathian Land and Turk Peoples of Crimea: A Comparative Analysis of Confinement Ceremonials.

Обрядовість є тим компонентом традиційно-побутової культури народу, який визначає своєрідність та його етнічну самобутність, а у поліетнічному середовищі, як на Закарпатті чи у Криму, обрядовість – один із найактивніших і найдієвіших факторів вираження етнічної ідентичності як такої взагалі, а також засіб збереження та виховання національної свідомості.

Вивчення звичаїв та обрядів, приурочених до народження дитини дає можливість простежити суспільні зміни у часовому розрізі, етнічні процеси, генезу певних явищ тощо.

У останні десятиліття пожвавились дослідження різних аспектів народної культури українців та інших народів, які живуть в Україні. Зокрема, більше уваги приділяється світогляду, релігійним переконанням тощо[1].

Дана розвідка базується на опублікованих працях дослідників тюркських народів Криму (зокрема колективна монографія "Тюркские народы Крыма. Караимы. Крымские татары. Крымчаки". (Москва, 2003, 460 с.), а також спеціальне дослідження Ю.А.Полканова "Обряды и обычаи крымских караимов-тюрков: женитьба, рождение ребенка, похороны" (Бахчисарай, 1994, 52 с.). У цих працях дуже коротко висвітлено основні моменти родильних обрядів, ритуали надання імені у жителів Криму та світоглядні і релігійні засади їх життя. При дослідженні родильних звичаїв та обрядів особливо підкреслюється їх давнє коріння і ті основи світорозуміння, коли людина мислила себе не від'ємною від природи, а усвідомлювала себе її частиною; про це чітко свідчать як заборони щодо поведінки вагітної та породіллі, а так і ставлення до новонародженого у всіх народів світу[2]. Попри різницю релігійного світогляду українців Карпат і тюркських народів Криму, у ставленні до вагітної та новонародженого є багато спільного, що і хочемо з'ясувати у пропонованій статті.

Необхідно підкреслити, що у кін. XIX – на поч. XX ст. родильна обрядовість українців зберегла триетапну структуру: 1. допологові заборони та застереження, 2. пологи і 3. післяпологові обрядові дії та ритуали[3]. Така ж послідовність спостерігається і у родильній обрядовості караїмів, кримських татар та кримчаків[4].

Необхідно підкреслити майже ідентичне ставлення до вагітної жінки в українців та тюркських народів, з тією лише різницею, що українок не ізолювали від громади. У караїмів, натомість, вагітній "заборонялось відвідання храму"[5], але родина і усі в громаді ставились із великою повагою та доброзичливістю, виконуючи усі прохання та забаганки вагітної. Мабуть, у тюркських народів Криму, як і в українців Карпат, теж побутувало вірування, що психологічний настрій і поведінка вагітної суттєво впливають на здоров'я дитини, що пояснюється системою заборон (не бити тварин, не дивитись на вогонь, не іти до

[1]Ачкинази И.В. Крымчаки. Традиционные обряды жизненного цикла // Тюркские народы Крыма: Караимы. Кримские татары. Кримчаки / Отв. редакторы: С.Я.Козлов, Л.В.Чижова.– Москва: Наука, 2003.– С. 408-418; Ачкинази И.В. Народные знания и пережитки языческих верований // Тюркские народы Крыма...– С. 418-419; Гвоздевич С. Локальні особливості родильної обрядовості українців Закарпаття // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія Історія.– Вип. 10.– Ужгород: Вісник Карпат, 2004.– С. 173-194; Полканов Н.А. Обряды и обычаи крымских караимов-тюрков: женитьба, рождение ребенка, похороны.– Бахчисарай, 1994.– 52 с.; Ростовцева Л.И. Крымские татары. Семейные обряды // Тюркские народы Крыма...– С. 291-302; Чижикова Л.В. Караимы. Рождение ребенка // Тюркские народы Крыма... – С. 74-80.

[2]Гвоздевич С. Локальні особливості...– С. 74-178.

[3]Гвоздевич С. Родильні звичаї та обряди // Лемківщина. У 2-х томах.– Т. 2. Духовна культура.– Львів: ІН НАНУ, 2002.– С. 65.

[4]Ачкинази И.В. Крымчаки. Традиционные обряды жизненного цикла...– С. 408-418.

[5]Полканов Н.А. Обряды и обычаи крымских караимов-тюрков: женитьба, рождение ребенка, похороны.– Бахчисарай, 1994.– С. 23-24.

мерця, не сваритись, не красти тощо) та рекомендацій поведінки вагітної і оточуючих. Строго дотримувались рекомендацій задовольняти усі прохання вагітної (щось позичити), особливо в їжі, бо відмова була дуже шкідлива для дитини, а також для того, хто відмовив. Загальнослов’янське вірування у те, що миші з’їдять найціннішу річ[6]. На нашу думку, у тюркських народів Криму теж вірили у важливість різних обрядових дій ще до народження дитини, які могли б вплинути на її здоров’я. Приклад цьому – відомий звичай у кримчаків, пов’язаний із випадками, коли у родині попередні діти вмирали. Ще у 1936 р. відомий дослідник Кая опублікував його опис: “...Якщо у родині діти не виживають, то застосовують оригінального заходу для того, щоб наступна дитина залишилась живою. Цю дитину ще до народження “продають” чужим людям, звичайно таким, у яких багато своїх дітей, “обмундирування дитини іде цілком за рахунок нових батьків, вони витрачаються на урочистості з нагоди народження дитини, пелюшки, сорочки і все необхідне для такої дитини приготовляють вдома ручним способом, не шиють, тчуть – металева голка або спиця не має доторкатись білизни такої дитини”[7]. У цьому звичаї об’єднані різні аспекти народного світогляду: віра у шкідливу злу силу, що впливає на вагітну та ще ненароджене дитя і у можливість її обманути, та загальнопоширена вимога не шити одяг, а ткати. По-перше, в українців також відомий звичай “продавати” дитину, якщо попередні діти вмирали, але не під час вагітності матері, а коли несли до хресту (збереглось до кін. XX ст. по усій етнічній території України, про що свідчать польові матеріали). У степовому Криму у татар знаходимо певний аналог: “Якщо в сім’ї діти часто вмирали, то батьки вважаючи, що сім’ю переслідує злий дух, через якийсь час після обряду ім’янаречення інсценували викрадення новонародженого. У цьому сім’ї допомагали сусіди, які ніби усиновлювали дитину. У таких випадках сусіди або родичі несли дитину до себе додому і там їй давали нове ім’я, після того батьки “купували” свою дитину за гроші. Вважали, що таким чином вони “обманювали” злу силу”[8].

Подібно в українців, коли хрестили кволу дитину, то виходячи до хресту або повертаючись, деколи подавали дитину через вікно, а не через двері, щоб таким чином також збити з пантелику недоброзичливі стихії[9].

По-друге, загальноприйнято було “наперед не готувати нічого для дитини, а як вродиться, то дерли зі старих, зіпраних сорочок пелюшки”[10].

В українців для захисту дитини від смерті (якщо попередні діти вмирали) часто застосовували обрядову дію “зустрічні куми” (запрошували випадкових перехожих) або надання двох імен (одним хрестили, а другим називали вдома і в громаді). Такі ж звичаї надання імені відомі у караїмів, які вважали, що дитина “не може довго бути без імені і на момент офіційного надання імені у сім’ї немовля уже називали “домашнім” іменем або ласкавим прізвиськом, яке, найчастіше, було тюрксько-іранського походження. Іноді у документах записували обидва імена[11]. Щодо ставлення до вагітної у різних місцевостях виробилось відповідне правило повідомляти чи приховувати факт вагітності: зокрема у лемків Закарпаття повідомляли батькам (бо замовчування могло спровокувати народження німої дитини)[12].

Гуцули вірили, що “приховування чи замовчування факту вагітності впливає на те, чи дитина скоро почне говорити”[13], у бойків спостерігаємо дещо відмінний підхід – “спеціально нікому не говорили, самі побачили, що вагітна”[14].

Народження дітей вважали важливою подією насамперед у сім’ї, а також у родині і взагалі у громаді, попри те, що майже усі обрядові дії мали закритий характер, зосереджувались у домі, де відбувались пологи (крім обрядів надання імені – хрещення). Пологи відбувались у хаті при допомозі баби-повитухи майже до серед. XX ст. Чоловіки майже завжди були поза домом, а повитуха проводила відповідні ритуали. Наприклад, у кримчаків “у кімнаті, яку відводили для поло-

[6]Гвоздевич С. Родильні звичаї та обряди...– С. 66.

[7]Ачкинази И.В. Народные знания и пережитки языческих верований...– С. 418.

[8]Ростовцева Л.И. Крымские татары. Семейные обряды...– С. 300.

[9]Гвоздевич С. Родильні звичаї та обряди...– С. 72.

[10]Архів Інституту народознавства НАН України, далі ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Од. зб. 344; Там само.– Од. зб. 350; Там само.– Од. зб. 350а; Там само.– Од. зб. 427.

[11]Чижикова Л.В. Караимы. Рождение ребенка...– С. 75.

[12]Гвоздевич С. Локальні особливості...– С. 173-194.

[13]Сявавко Є.І. Сімейна обрядовість // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження.– К., 1987.– С. 302-319.

[14]Архів ІН НАНУ...– Од. зб. 344.

гів, до стелі підвішували шкіряний ремінь і при переймах (схватках) породілля тягнула за нього. ...Під час пологів у домі відчиняли усі двері і розв'язували усі вузли, а біля входу родичі, які зібралися, старалися якнайголосніше шуміти, щоб відігнати злу силу"[15]. У караїмів приймала дітей не обов'язково спеціальна акушерка, а будь-яка старша досвідчена жінка, оскільки сім'ї були великі[16] і вони мали відповідні знання. У гірсько-прибережних кримських татар "під час пологів жінка сиділа на спеціальному стільці і, за спостереженнями дослідників XIX ст., повитуха постійно її припіднімала і струшувала, щоб вона швидше звільнилась від (бремені) тягаря"[17]. Майже ідентично відбувались пологи в українців Карпат, з тією лише різницею, що старались навіть повитуху покликати, щоб сусіди не бачили, оскільки побутувало вірування, що чим більше людей знає про пологи, то вони тяжче відбудуться. Подібно як у кримських татар[18], у Карпатах також відмикали замки, відчиняли двері, розв'язували усі вузли, всі присутні в хаті жінки, породіллі розплітали коси, а в особливо складних ситуаціях відчиняли "царські врата" у церкві, а баба-повитуха виконувала певні ритуали із молитвою та замовляннями[19].

Треба підкреслити, що у XIX – першій пол. XX ст. дуже поширені різні заборони щодо поведінки вагітної та дотримання певних вимог під час пологів, як в українців, так і у тюркських народів Криму. Це, очевидно, давні світоглядні засади, які комфортно уживались із релігійними догмами. Важливим моментом у родильній обрядовості було очікування первістка, бо у всіх, без винятку, народів Криму та в українців бажанішим був син, це виявилося зокрема у спеціальних прийомах[20] чи великих хрестинах у бойків[21].

Дуже давні пласти народного світорозуміння та світогляду відбиті у ставленні до породіллі та немовляти у перші дні життя. В українців Карпат до 70-их рр. XX ст. ще строго дотримувались ізоляційних заборон щодо породіллі, зокрема до 40 днів не ходити за межами свого подвір'я, до громадського колодязя (щоб не осквернити води), до городини, не пекти хліб, не засолювати продуктів та інше[22]. Такі заборони стосувались також відвідання храму, померлого та інше. У народів Криму також дотримувались ізоляційних приписів іноді різний термін (30, 40, 60 днів), залежно від того, хто народився – дівчинка чи хлопчик. На нашу думку, такі уточнення – це пізніші нашарування, оскільки вони несуттєві щодо самого змісту загальної ізоляції жінки, який продиктований, у першу чергу, вірою у вразливість, а також її "шкідливим" впливом на усе і всіх аж до 40 днів, тобто до очищення через ритуал "виводу" у церкві (для українців). У караїмів: "За давнім звичаєм, немовляти дарували яйце, розглядаючи його як символ відродження у безконечному ланцюгу "живе – неживе – живе...". Яєчним жовтком мили голову ноонародженого, а купали його у солоній воді"[23].

Можливо через вірування у ймовірний вплив на породіллю та немовля, провідувати ходило обмежене коло осіб і у певний час та "не з пустими руками", як в українців, так і в інших народів. Особливо шкідливим вважалось, якщо ввійшла "нечиста" ("що мала на собі", "з місячними") жінка, то дитину обкидали прищі, струпи, які лікували тільки викупавши немовля у тій воді, у якій є сорочка цієї жінки[24]. У жителів Криму таких відомостей не виявила, але відвідували породіллю найближчі родички, заміжні, без чоловіків, яких батько дитини збирав на спеціальні ритуали у відведені дні.

Цікаві спостереження етнографів XIX – поч. XX ст. щодо відрізання пупа, дією з ним, коли відпаде. Зокрема, в українців у давнину пупчики відсікали до топорища, свердла (хлопцеві); гребеня чи гребінки (дівчинці), а у 30-их рр. XX ст. частіше до книги, кодуючи таким чином майбутнє заняття новонародженого[25]. Як в українців,

---

[15] Ростовцева Л.И. Крымские татары. Семейные обряды...– С. 300.

[16] Чижикова Л.В. Караимы. Рождение ребенка...– С. 74.

[17] Ростовцева Л.И. Крымские татары. Семейные обряды...– С. 300-301.

[18] Там само.– С. 301.

[19] Архів ІН НАНУ.– Од. зб. 344; Там само.– Од. зб. 350; Там само.– Од. зб. 350 а; Гвоздевич С. Родильні звичаї та обряди...– С. 64-74.

[20] Чижикова Л.В. Караимы. Рождение ребенка...– С. 75.

[21] Гвоздевич С. Локальні особливості...– С. 180.

[22] Там само.– С. 176.

[23] Полканов Ю.А., Полканов А.Ю. Реликтовые особенности этнокультуры крымских караимов // Крымские караимы: Историческая территория. Этнокультура.– Симферополь: Доля, 2005.– С. 104.

[24] Сявавко Є.І. Сімейна обрядовість...– С. 76.

[25] Архів ІН НАНУ.– Од. зб. 344; Там само.– Од. зб. 350; Там само.– Од. зб. 350 а; Там само.–

коли відпав пупчик, його ховали, а згодом давали дитині розв'язати, переважно у сім років: "щоб розум розв'язався", "щоб руки розв'язалися" та інше. У караїмів: "Мама зберігала у минулому висушену пуповину і пасмо волосся новонародженого як оберег, зашивала їх у невеликий шкіряний або полотняний мішечок і носила при собі або зберігала вдома, вважаючи, що це оберігає дитину від неприємностей"[26].

В українців жінки, які приходили провідати породіллю, приносили продукти (пироги, сир, молочну кашу, зерно, яйця), а у серед. ХХ ст. пелюшки, хліб, цукор. У кримських татар "на другий день після пологів до молодої матері приходили родичі й сусіди і обдаровували немовля грошима на щастя. Кожна гостя декілька хвилин крутила над його головою монетою, а потім кидала її у склянку, яка стояла поруч, (...) ці гроші забирала собі баба-повитуха"[27]. У гуцулів, якщо під час купелі немовляти хтось чужий випадково заходив до хати, то обов'язково кидав копійки на щастя[28], у кін. ХІХ – у першій пол. ХХ ст. на провідування ніхто не приносив гроші, як спостерігаємо тепер, бо звичай провідування породіллі жінками-родичками та подругами був покликаний виявляти повагу, допомогу, а також визнання і входження породіллі до гурту жінок-матерів.

Варто підкреслити, що спільною для українців і тюркських народів Криму була віра у вразливість породіллі та немовляти щодо впливу злих сил, зокрема, вірування у "вроки" (порчу), які лікують ідентично: виливають на воску або вичитуванням різних замовлянь, виконанням магічних дій (у кримчаків із застосуванням семи ключів та води із семи колодязів). Українці Карпат при таких магічних практиках обов'язково застосовують свячену воду, "непочату воду", свячене зілля. А металеві предмети, які перейшли через вогонь, тобто мають високий семіотичний статус, теж дуже широко використовують, зокрема, кладуть у колиску немовляти, коло породіллі (ніж, ножиці, замок). Крім особистих оберегів з металу, часто застосовують свячене зілля, часник, який клали коло дитини у колиску; пришивали у вінок молодої. Коли кума несла дитя до хресту, то клала у пазуху часник і окраєць хліба, які після ритуалу клала коло немовляти. Так само бачимо, серед тих продуктів, які приносили жінки, коли провідували породіллю: сир, молоко, яйця або яєшня. На хрестинах обов'зково подавали кашу (молочну або з маслом), як символ багатства та родючості. Але чому приносили яйця чи яєшню "на родини" не тлумачили. Але цікаво, що у кримських народів новонародженому дарували яйце, жовтком якого мили йому голову під час першої купелі. А у день народження також є звичай дарувати уродинникові варене яйце, половину він з'їсть сам, а половину ділять між іншими дітьми і тягнуть за вуха, щоб ріс великий.

Отож, можемо констатувати, що на даному етапі розробки порівняльного вивчення родильної обрядовості карпатських українців та тюрків Криму, нам вдалося зафіксувати аналогічні структурні елементи світоглядних установок комплексу вірувань, звичаїв, ритуалів що супроводжують увесь цикл народження дитини, як: спеціальний статус вагітної жінки, регламентованість та обмеженість її дій до і певний час після пологів, релігійно-моральний (часто навіть філософсько-етичний) контекст усього масиву обрядовості, активна участь сім'ї, родини, громади, окремих осіб в усіх актах, що супроводжують появу на світ новонародженого. Тобто маємо підстави стверджувати, що семантико-семіотичне прочитання зафіксованого у ХІХ-ХХ ст. корпусу родильної обрядовості засвідчує його давність і, часто, архаїчність – тобто дохристиянське і доісламське ("поганське") походження та, відповідно, говорить про спільну світоглядну базу (насамперед у взаєминах людини із навколишнім світом та людьми) політеїстичних історичних етносів. З іншого боку маємо фактичні розбіжності, що притаманні народам різних як господарсько-економічних, так і, насамперед, мовно-культурних кіл, котрі мають нас цікавити з огляду на порівняльні студії іншого характеру: крізь призму не структурно-порівняльного, а семантико-генетичного підходу у вивченні родильної обрядовості тюркських народів України та самих українців – який лише у поєднанні із першим дасть можливість певної реконструкції традиційної культури, для реалізації чого у майбутньому варто розширити літературно-джерельну базу і об'єктну специфіку дослідження.

Од. зб. 427.

[26] Полканов Ю.А., Полканов А.Ю. Реликтовые особенности...– С. 104.

[27] Ростовцева Л.И. Крымские татары. Семейные обряды...– С. 301.

[28] Гвоздевич С. Локальні особливості...– С. 178.

Статті



Лариса МАГДЮК

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ЖІНОЧОГО ТА ҐЕНДЕРНОГО РУХІВ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ

Larysa MAGDYUK. Historical development of gender legislation in Ukraine.

На сучасному історичному етапі одним з найактуальніших питань є питання забезпечення переходу України до стабільного розвитку, що вимагає формування нової стратегії суспільного розвитку, збалансованої в організаційно-політичній, економічній, екологічній, соціальній сферах. Питання трансформації жіночого руху у ґендерний рух задля забезпечення рівноправ'я у суспільстві посідає важливе місце в забезпеченні демократичного розвитку і є однією з важливих умов щодо суспільного прогресу[1].

Період формування ґендерної демократії і утворення нової суспільної і політико-державної системи в Україні є відносно коротким за історичним виміром. Проте кін. ХХ ст. – поч. XXI ст. для України став історично переломним. Особливість даного історичного періоду полягає у переході України, разом з країнами, що були у складі СРСР, від тоталітаризму до ліберально-демократичних форм організації суспільства[2]. При цьому, як підкреслює сучасна видатна українська дослідниця Мельник Т.М., "процес національного новоутворення українського суспільства відбувається в умовах світових ґендерних перетворень"[3]. Українські сучасні дослідники Амджадін Л.М., Костенко О.Ю., Лібанова Е.М., Мельник Т.М., Скорик М.М., Кобелянська Л.С. визначають, що ґендерні перетворення на світовому, європейському та національному рівнях значною мірою зумовлені процесами глобалізації, демократизації та гуманізації суспільного та державного життя[4]. Завдяки прогресивному переосмисленню шляхів розв'язання проблеми рівності статей, українські дослідники, науковці, практики з громадського сектору дотримуються концепції, в якій жінки і чоловіки розглядатимуться як рівноправні учасники (Мельник Т.М.[5], Колос Л.Є.[6], Луценко О.М.[7], Філіпович М.Б.[8], Ярош О.Б.[9], Гончарук Н.Т.[10], інші).

Вивчення історичних аспектів формування та розвитку жіночого і ґендерного рухів в Україні як факторів егалітарної культури суспільства впливатиме на розробку стратегій соціально-економічного розвитку. Останнім часом, ґендерні проблеми суспільства стають предметом законотворчої діяльності, досліджень та науково-практичних вивчень, предметом державних національних та місцевих програм розвитку[11].

[1]Ґендерні перетворення в Україні.– К.: АДЕФ-Україна, 2007.– С. 9; Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості / Уклад. Л.М.Магдюк.– К.: Перун, 2009.– С. 37; Основи теорії ґендеру: Навчальний посібник.– К.: К.І.С., 2004.– С. 215; Петрухно О.В., Туркот Т.І. Ґендерний рух і жіночі громадські об'єднання: діалектика взаємодії. [Ґендер: реалії та перспективи в українському суспільстві: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Київ, 11-13 грудня 2003 р.)].– К.: Фоліант, 2003.– С. 257.

[2]Ґендерний аналіз Волинської області / За заг. ред. О.Б.Ярош.– Луцьк: Твердиня, 2006.– С. 79; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні / Femina PostSovetica. Українська жінка у перехідний період: від соціальних рухів до політики / Під ред. І.Жеребкиної.– Х.: ХЦҐД, 1999.– С. 166; Міжнародний досвід ґендерних перетворень / Мельник Т.М.– К.: Логос, 2004.– С. 6; Петрухно О.В., Туркот Т.І. Ґендерний рух і жіночі громадські об'єднання...– С. 257.

[3]Міжнародний досвід ґендерних перетворень...– С. 6.

[4]Ґендерні перетворення в Україні...– С. 7; Основи теорії ґендеру...– С. 182; Пехник А.В. Основні напрямки стратегій ґендерного розвитку в Україні. Ґендер: реалії та перспективи в українському суспільстві: [Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Київ, 11-13 грудня 2003 р.)].– К.: Фоліант, 2003.– С. 233.

[5]Міжнародний досвід ґендерних перетворень...

[6]Нормативно-методичні основи ґендерних перетворень.– К.: Школа рівних можливостей, 2004.– 260 с.

[7]Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152.

[8]Ґендерний аналіз Волинської області...

[9]Там само.

[10]Довідник радника з гендерних питань для місцевих органів влади / [Серьогін С.М., Гончарук Н.Т., Батраченко І.Г., Костюкова О.А.].– Д.: ДРІДУ НАДУ, 2004.– 204 с.

[11]Альтернативный отчет о выполнении в Украине Конвенции ООН о ликвидации всех форм дискрими-

Наукові дискусії стосовно проблеми формування ґендерної свідомості, ґендерних взаємин у суспільстві, ґендерної ідеології в українському суспільстві та державі висвітлюють існування серйозного науково-практичного інтересу до особливостей розвитку жіночого та ґендерного рухів, впливу таких соціальних компонентів на демократичний розвиток незалежної України. Свій внесок у наукові дослідження, вивчення та узагальнення жіночого та ґендерного рухів, наукові дискусії внесли відомі українські науковці, в тому числі Горностай П.П., Малес Л.В., Оксамитна С.М., Скорик М.М., Мельник Т.М., Близнюк В.В., Лавриненко Н.В., Луценко О.М., Агєєва В.П., Смоляр Л.О., Чухим Н.Д., Маланчук-Рибак О.З., Кісь О.Р., Ярош О.Б., Філіпович М.Б., Магдюк Л.Б., інші[12].

Смоляр Л.О., Чухим Н.Д., Луценко О.М., Маланчук-Рибак О.З., Ярош О.Б., Філіпович М.Б., Кісь О.Р. запропонували не тільки опис історичних засад для формування українського жіночого руху, а також представили типологію жіночих організацій відповідно до історичних періодів суспільного розвитку[13].

Метою цієї статті є надати узагальнені історичні засади розвитку жіночого та ґендерного рухів в сучасній Україні, визначити основні історичні фактори впливу на трансформацію жіночого руху в ґендерний рух, а також представити початкові результати ґендерних перетворень в незалежній Україні.

Після отримання незалежності молода українська держава обрала демократичний шлях свого подальшого розвитку. Внаслідок цього на порядок денний було поставлено питання ґендерної трансформації нашого суспільства за сучасними демократичними стандартами, оскільки важливою і невід'ємною складовою становлення демократії є ґендерний процес, який утверджує громадянські, політичні і соціальні права людини без дискримінації статі. На світовому рівні рух у напрямку ґендерних перетворень, захисту прав людини та подолання дискримінації проти жінок репрезентовано у таких важливих міжнародних документах, як Конвенція ООН "Про ліквідацію всіх форм дискримінації проти жінок"[14], Цілі Розвитку тисячоліття[15]. Україна приєдналась до більшості міжнародних програм з упровадження ґендерної рівності і взяла на себе міжнародні зобов'язання щодо просування принципу ґендерної рівності у всіх сферах життєдіяльності українського суспільства, керуючись основними положеннями Пекінської декларації та Платформи дій, схвалених Четвертою Всесвітньою конференцією із становища жінок (1995 р.) та іншими міжнародними угодами у сфері ґендерних перетворень[16].

нации в отношении женщин / [Эксперты: Магдюк Л., Плотян С.]; за ред. О.Б.Ярош.– К.: ВГО "Женский консорциум Украины", 2008.– 50 с.; Ґендерні перетворення в Україні...; Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...; Закон України "Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок і чоловіків". Відомості Верховної Ради України (ВВР).– 2005.– № 52.– С. 561 [Електроний ресурс]:- Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws= 28-30.12.2008 р.; Конституція України, документ 254к.96-вр. [Електронний ресурс]: – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main=10.01.2009; Конвенція ООН "Про ліквідацію всіх форм дискримінації щодо жінок" (1999 р., ратифіковано Україною у 2003 р.). [Електронний ресурс]: – Режим доступу: http://www.un.org/womenwatch/=25.12.2008; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...; Основи теорії ґендеру...; Україна: Цілі Розвитку Тисячоліття (період 2001-2015 рр.). [Електронний ресурс]:- Режим доступу: http://www.mama-86.org.ua= 30.12.2008.

[12]Ґендерний аналіз Волинської області...; Ґендер: реалії та перспективи в українському суспільстві...; Ґендерні перетворення в Україні...; Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...; Україна: розвиток ідеології ґендерного паритету: [Матеріали наук.-практ. конф. та регіон. семінарів-практикумів] / Голова редкол. М.А.Орлик.– К.: Політехніка, 2004.– 369 с.

[13]Ґендерний аналіз Волинської області...; Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152-200; Основи теорії ґендеру...– С. 182-218.

[14]Конвенція ООН "Про ліквідацію всіх форм дискримінації щодо жінок" (1999 р., ратифіковано Україною у 2003 р.). [Електронний ресурс]: – Режим доступу: http://www.un.org/womenwatch/=25.12.2008.

[15]Україна: Цілі Розвитку Тисячоліття (період 2001-2015 рр.). [Електронний ресурс]:- Режим доступу: http://www.mama-86.org.ua= 30.12.2008.

[16]Альтернативный отчет о выполнении в Украине Конвенции ООН...; Довідник з питань ґендерної рівності...; Довідник радника з гендерних питань...; Міжнародний дос-

Жіночий та ґендерний суспільні рухи, які сприяють створенню широкого кола громадських організацій, серед яких поглиблюється ґендерна орієнтація, організація соціального порядку з урахуванням ґендерного аспекту потребують державної уваги і створення державою ґендерно орієнтованих юридичних норм[17].

Жіночий та ґендерний рухи стали значним соціальним явищем в Україні, яке потребує наукового вивчення та узагальнення. Однією з особливостей можна визначити трансформування жіночого руху в ґендерний, це означає, що ґендерні проблеми не зводяться до проблем становища тільки жінок, вони потребують цільової ґендерної політики в галузі змін у становищі жінок і чоловіків відповідно до потреб історичного часу[18]. Важливою умовою визначення механізмів трансформації жіночого руху в ґендерний є вивчення історичних етапів організованої жіночої активності в Україні[19]. Жіночий рух в Україні можна характеризувати як такий, що має тривалу історію. Дослідники історії соціально-політичного розвитку суспільства визначають чотири етапи розвитку організованого жіночого руху[20].

Перший період – початковий (1870-1900 рр.). Організаційно жіночий рух став реальністю у 1884 р., з часу заснування першого світського жіночого товариства у Станіславі (нині Івано-Франківськ) та жіночого товариства О.Доброграєвої в Києві. Н.Кобринською була створена особлива форма фемінізму – прагматичний, або практичний, фемінізм. Жіночий рух тогочасної України характеризувався існуванням різноманітних жіночих організацій, фінансовою незалежністю, орієнтацією на ініціативну поведінку жінок. У ньому вирізнялися три ідейні течії: ліберально-демократична, соціал-демократична та національно-демократична. Пізніше виникали жіночі клуби, гуртки, товариства тощо. Практика та види їх організаційної діяльності стосувалися у більшості благодійності, культурно-освітньої, національно-патріотичної роботи[21].

Другий період – етап революційних перетворень і війн (1900-1920 рр.). Це період формального набуття громадянських прав та свобод нарівні з чоловіками, отримання досвіду політичної боротьби. Одним з парадоксів поч. XX ст. була суперечність між двома офіційними варіантами суспільного трактування статусу жінок: перший варіант – романтично-галантний, який існував переважно у сфері емоційного сприйняття жінок, культивувався в літературі, салонно-побутовому житті. У рамках цього варіанту витворилися поширені суспільні міфологеми про високий статус жінки в сім'ї, про "природність", універсальність і незмінність поділу суспільних ролей між статями та про небезпеку, яку несе руйнування цього "природного" поділу; другий варіант – чинне законодавство, яке сприяло дискримінації жінки стосовно підлеглого статусу в сім'ї, у майнових, цивільних правах, закріплення панівного статусу чоловіка[22].

Третій період (1920-1990 рр.) був позначений лихоліттям війн та революцій, різними соціальними системами східної і західної частин України. Напрями жіночого руху були різними, відповідно до виконуваних організаціями функцій[23]. Жінки були активними учасницями революційних подій. Законодавчо запровадили рівні права всіх громадян незалежно від статі, перед жінками відкрили

від ґендерних перетворень...; Нормативно-методичні основи ґендерних перетворень.– К.: Школа рівних можливостей, 2004.– 260 с.; Україна: розвиток ідеології ґендерного паритету...

[17]Ґендерні перетворення в Україні...; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...– С. 9.

[18]Ґендерні перетворення в Україні...– С. 8; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...

[19]Форест Дж. Український жіночий рух та транснаціональний активізм: громадська перспектива.– IARO, Georgetown University, USA, 2008.– 47 с.

[20]Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...– С. 27-38; Довідник радника з гендерних питань для місцевих органів влади...– С. 9-21; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...– С. 16-27; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152-200; Основи теорії ґендеру...– С. 182-218.

[21]Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...– С. 27-38; Довідник радника з гендерних питань для місцевих органів влади...– С. 9-21; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...– С. 16-27; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152-200; Основи теорії ґендеру...– С. 182-218.

[22]Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...– С. 27-38; Довідник радника з гендерних питань...– С. 9-21; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...– С. 16-27; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152-200; Основи теорії ґендеру...– С. 182-218.

[23]Довідник радника з гендерних питань...– С. 17.

двері навчальних закладів, жінок масово залучили до виробничої діяльності, мало місце представництво жінок у державно-політичній сфері. Ідеологію "нової соціалістичної жінки" репрезентувала комісар Олександра Коллонтай[24]. Культурна революція перших років радянської влади критикувала й активно розхитувала традиційні поведінкові норми та стереотипи. Пропагувались руйнування патріархальної сім'ї, сексуальна свобода, що межувала з очевидною розпустою[25]. Поступово зростало бажання повернути жінок у звичні патріархальні параметри життєвого існування. Відразу після революції ліквідували різноманітні жіночі організації (феміністичні, професійні тощо). Право на існування мали тільки "жінвідділи". Але вже у 1930 р. було проголошено, що "жіноче питання" в СРСР розв'язано і "жінвідділи" ліквідували. Роками формувався соціалістичний ідеал жінки – зайнята жінка, головна турбота якої – виконання плану. Незважаючи на соціальні пільги (при народженні та вихованні дітей), соціалістична система породила й таку соціальну проблему як подвійне навантаження (на виробництві та в обслуговуванні домашнього господарства.), що тягарем падало на жінок[26]. У роки Другої світової війни жінки в надзвичайно драматичних обставинах навчилися поєднувати чоловічу роль оборонця, годувальника з роллю соратниці, матері, вихователька, опікунки. Жінки працювали у чоловічих галузях виробництва (оборонна промисловість, металургія, машинобудівництво, гірнича справа тощо). Саме ці трагічні події, післявоєнна відбудова розвіяли міф про "слабкість та беззахисність" жінок[27]. Проте, зі встановленням мирного ритму суспільного життя почалися заклики повернути жінку в лоно сім'ї, до патріархальних ґендерних ролей. Але, за думкою багатьох дослідників, "загально цивілізаційний поступ вже зробив свою справу і зміни в суспільному становищі жінок стали незворотними"[28].

Жіночий рух не припинявся, а набував нових форм, які відповідали конкретній ситуації. Незважаючи на переслідування, утиски та репресії, жіночий рух виявляв усе більшу суб'єктність у відродженні української державності[29].

Цей рух принципово змінив уявлення щодо змісту демократії, змусив побачити різноманітність соціального простору. У свою чергу, визнання різноманітності соціальних явищ і суперечностей дало змогу розпочати розмову про наявність та можливість співіснування різних форм суб'єктності. Із серед. 70-их рр. XX ст. у західних університетах стали виникати центри "жіночих", "феміністичних", "ґендерних" досліджень, головним завданням яких став аналіз та вивчення особливостей жіночого "начала", жіночого підходу, жіночих цінностей. З розвитком цих досліджень учені будували свої концепції, виходячи з порівняльних характеристик "чоловічого" і "жіночого"[30]. В серед. 80-их рр. XX ст. процес "перебудови" активізував участь жінок в екологічному, освітньому, просвітницькому рухах, а також сприяв пошуку нових форм економічної самореалізації жінок через складність об'єктивних умов життя і праці[31]. Формою жіночої активності стають жіночі організації і неформальний жіночий рух задля об'єднання, спільних дій, взаємопідтримки. Тип жіночих об'єднань в цей період можна охарактеризувати як колективно-демократичний, що відрізняло їх від типу об'єднань чоловіків (політичні партії, пропартійні осередки тощо)[32].

Четвертий період (з 1990 р. – сьогоднішній час) – етап відродження та розвитку жіночого руху в Україні. Особливість розвитку жіночого руху даного періоду визначається типом політичної системи, специфікою історичного розвитку, характером здійснення соціально-економічних перетворень, культурним середовищем. Активність

[24] Основи теорії ґендеру...– С. 195.

[25] Там само.

[26] Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...– С. 27-38; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...– С. 16-27; Основи теорії ґендеру...– С. 196.

[27] Основи теорії ґендеру...– С. 196.

[28] Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...– С. 27-38; Довідник радника з гендерних питань...– С. 9-21; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...– С. 16-27; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152-200; Основи теорії ґендеру...– С. 182-218; Форест Дж. Український жіночий рух та транснаціональний активізм...

[29] Довідник радника з гендерних питань...– С. 18.

[30] Там само.

[31] Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 166.

[32] Там само.

неурядових жіночих організацій, динаміка їх розвитку сприяють удосконаленню законодавства, поліпшенню становища жінок, утвердженню ґендерної рівноправності в суспільстві. Оформлення неурядових жіночих громадських організацій, як суб'єктів суспільного життя, відбулось після виборів органів влади у 1990 р. Проголошення України незалежною державою сприяло тому, що цей процес набув прискорення[33].

Відродження жіночого руху в Україні у 90-их рр. XX ст. відбулося в напрямку комплексного ґендерного підходу. Особливість розвитку жіночого руху визначається типом політичної системи, специфікою історичного розвитку, характером здійснення соціально-економічних перетворень, культурним середовищем. Активність неурядових жіночих організацій, динаміка їх розвитку сприяють удосконаленню законодавства, поліпшенню становища жінок, утвердженню ґендерної рівноправності в суспільстві[34].

Жіночий рух України на поч. XXI ст. є формою легітимізації політичних вимог, відображенням процесів трансформації соціальної структури суспільства, розвитку економічних перетворень, духовного відродження[35].

Саме в цей період Україна, як й інші пострадянські республіки та країни Європи, пережила соціально-політичні, економічні перетворення, які значною мірою були зумовлені процесами глобалізації, демократизації та гуманізації суспільного та державного життя[36].

Внаслідок цих процесів значно розширилися міжнародні зв'язки жінок і чоловіків, розширилася поінформованість щодо можливих устроїв суспільства, почали вивчатися та втілюватися у суспільне життя та державну практику міжнародний досвід ґендерних перетворень[37]. Враховуючи те, що ґендерні проблеми не зводяться до проблем становища тільки жінок, вони потребують цільової ґендерної політики в галузі змін у становищі жінок і чоловіків відповідно до потреб історичного часу. В даний період в Україні активізується ґендерний рух, котрий має історичні та методологічні підвалини релевантні до жіночого руху[38].

Проте існують значні концептуальні відмінності у цілях, напрямах та методології цих рухів, в першу чергу тому, що ґендерний рух передбачає визначення не тільки жіночих, але й чоловічих цільових груп, збалансованість в інституціоналізаціїї жіночих та чоловічих об'єднань, урівноваження материнських та батьківських прав, подолання дискримінації як стосовно жінок, так і стосовно чоловіків, забезпечення рівних можливостей для жінок і чоловіків в усіх галузях суспільного життя[39]. Мельник Т.М. наголошує, що ґендерний рух – це явище істотно ширше за жіночий рух. Жіночий та ґендерний суспільні рухи, які сприяють створенню широкого кола громадських організацій, серед яких поглиблюється ґендерна орієнтація, організація соціального порядку з урахуванням ґендерного аспекту потребують державної уваги і створення державою ґендерноорієнтованих юридичних норм[40].

---

[33] Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...– С. 11; Довідник радника з гендерних питань...– С. 20; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 166; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...; Нормативно-методичні основи ґендерних перетворень...– С. 8-9; Основи теорії ґендеру...– С. 197.

[34] Ґендерний аналіз Волинської області...; Ґендер: реалії та перспективи в українському суспільстві...; Ґендерні перетворення в Україні...; Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...; Україна: розвиток ідеології ґендерного паритету...

[35] Довідник радника з гендерних питань...– С. 19; Форест Дж. Український жіночий рух та транснаціональний активізм...

[36] Ґендерний аналіз Волинської області...; Ґендер: реалії та перспективи в українському суспільстві...; Ґендерні перетворення в Україні...; Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...; Україна: розвиток ідеології ґендерного паритету...; Форест Дж. Український жіночий рух та транснаціональний активізм...

[37] Міжнародний досвід ґендерних перетворень...– С. 7.

[38] Ґендерний аналіз Волинської області...; Ґендер: реалії та перспективи в українському суспільстві...; Ґендерні перетворення в Україні...; Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...; Україна: розвиток ідеології ґендерного паритету...

[39] Ґендерні перетворення в Україні...– С. 9; Форест Дж. Український жіночий рух та транснаціональний активізм...

[40] Ґендерні перетворення в Україні...– С. 9.

Починаючи з 1994 р., чоловіки поступово отримали мотивацію щодо створення ґендерних організацій чоловіків. Крім того, збільшився інтерес неспеціалізованих жіночих та ґендерних організацій до упровадження проектних ініціатив щодо забезпечення рівних можливостей для жінок і чоловіків у політиці, державному управлінні, науці, освіті, економічній діяльності, а саме в бізнесі, культурі. Такий кардинальний трансформаційний процес став можливим завдяки підтримці з боку держави, зокрема законодавчому забезпеченню рівних прав і можливостей жінок і чоловіків в Україні, включенню ґендерного підходу до державно-політичної та правової діяльності, яка, незважаючи на те, що сьогодні це тільки початок, є досить зрілим і переконливим підходом до формування державної політики за світовими та європейськими стандартами[41].

Дослідники визначають формування нової ґендерної культури, егалітарної культури, що є основою сучасних форм поведінки жінки і чоловіка. При цьому вони вважають, що навіть копіювання окремих зразків ґендерних перетворень інших народів є прогресивним кроком, коли воно сприяє динамічному розвитку своєї країни[42].

Жіночий та ґендерний суспільні рухи, які сприяють створенню широкого кола громадських організацій, серед яких поглиблюється ґендерна орієнтація, організація соціального порядку з урахуванням ґендерного аспекту потребують державної уваги і створення державою ґендерно орієнтованих юридичних норм[43].

Значна роль у формуванні ґендерного руху в незалежній Україні належить міжнародним програмам, проектам, які впроваджуються, починаючи з 1991 р. завдяки відкритості українського суспільства до міжнародного досвіду та сучасних практик демократичного суспільного розвитку, залучення міжнародних, організаційних та методологічних підходів і практик формування суспільних диверсифікованих рухів є історично особливими, тому що вони є інноваційними для молодої незалежної держави, яка значний історичний період розвивалась в умовах тоталітарної системи, для якої було панування однієї ідеологічної лінії та невизнання егалітарності соціальної диверсифікації у суспільстві[44].

Ініціативу розвитку ґендерного руху в Україні як соціального руху за права і можливості жінок і чоловіків було підтримано спільними зусиллями декількох міжнародних агенцій і програм: Програмою розвитку ООН (ПРООН – UNDP), агенціями з міжнародного розвитку США (USAID), Канади (CIDA), Швеції (Sida), Швейцарії (SDC). Програми, які впроваджувались за підтримки міжнародних агенцій, мали за мету як підтримку програм для жіноцтва, так й активізацію чоловічого руху щодо захисту прав людини, протидії та викорінення насильства, корупції в українському суспільстві[45]. Саме в цей період було підтримано створення мережі таких громадських організацій, як "Чоловіки проти насильства", "Чоловіки за ґендерну рівність", всеукраїнські та міжнародні асоціації чоловіків-батьків (наприклад, "Тато-школи", "Асоціація мужніх татусів" тощо). В 2008 р. було поширено мережу чоловічих ґендерних організацій створенням мережі "Відомі чоловіки проти насильства".

Отже, визначення поетапного розвитку ґендерного руху в Україні, особливостей його розвитку в період з 1991 р., а також визначення історичної зумовленості трансформації жіночого руху у ґендерний рух, завдяки геополітичним умовам, попередньому досвіду та особливостям сучасного суспільного розвитку України, в тому числі вплив міжнародних програм і проектів на розвиток ґендерного руху відповідно до потреб історичного часу, матиме науково-практичний інтерес для дослідників історії розвитку ґендерного руху, а також для дослідників новітньої історії України.

---

[41] Ґендерний аналіз Волинської області...; Ґендер: реалії та перспективи в українському суспільстві...; Ґендерні перетворення в Україні...– С. 17; Довідник з питань ґендерної рівності та соціальної справедливості...; Кісь О.Р. Жінка в традиційній українській культурі...; Луценко О.М. Сучасний жіночий рух в Україні...– С. 152; Міжнародний досвід ґендерних перетворень...; Україна: розвиток ідеології ґендерного паритету...

[42] Там само.

[43] Там само.

[44] Україна: розвиток ідеології ґендерного паритету...– С. 36-46.

[45] Там само.

Статті



Інна ПАХОЛОК

МЕТЕОРОЛОГІЧНА ТЕМА В СИСТЕМІ ЗЕЛЕНИХ СВЯТ ПОЛІЩУКІВ

Inna PAKHOLOK. On Meteorological Theme in Polissians' System of Whitsuntide Festivals.

Річний перебіг свят передбачав виконання належних дійств, аби не викликати появу несприятливих погодних умов, від чого залежав майбутній урожай, отже і добробут поліщуків. Особливо це стосується так званих небезпечних періодів року, до яких належить і початок літа. Саме тоді цвітуть зернові культури, а також починаються важливі сільськогосподарські роботи, зокрема косовиця. Бажання населення запобігти можливі проливні дощі, грози, град чи, навпаки, посуху спровокувало виникнення цілої низки обрядів, застережень і заборон на певні види робіт, які мали відвернути відповідні атмосферні явища. Різні магічні дії виконувались переважно на Зелені свята та в пов'язаний із ними троїцько-русальний період, що охоплював приблизно два тижні.

Відразу зазначимо, що метеорологічні мотиви Зелених свят на Поліссі в науковій літературі висвітлені досить скупо. Основну увагу дослідники акцентували на прогнозуванні погоди протягом річного циклу поліщуків. У цьому плані особливо цінні роботи українського дослідника Олександра Васяновича[1]. Певне наукове зацікавлення становлять публікації таких вітчизняних етнологів та фольклористів, як Корнелій Кутельмах[2], Марина Гримич[3] і Танасій Колотило[4]. Досить помітне місце в розробці метеорологічної теми на Поліссі посідають російські вчені, зокрема Світлана і Нікіта Толстиє[5], Тетяна Агапкіна[6]. Щодо джерельної бази з порушеного питання, то, крім опублікованих матеріалів[7], у пропонованій розвідці використані також польові етнографічні записи автора, зафіксовані в різних регіонах України.

Пропонована стаття є спробою систематизувати всі відомі нам дані про зелено-троїцькі вірування, обряди, застереження та заборони, пов'язані з метеорологічними мотивами та з'ясувати, яке місце метеорологічна тема посідає в системі Зелених свят на Поліссі.

Спершу звернемо увагу на той факт, що зв'язок метеорологічної сфери із троїцько-русальним періодом поліським населенням мотивується не лише природно-кліматичними чинниками, а й віруваннями про присутність колишніх предків і "заложних" покійників серед живих. Згідно з міфологічними уявленнями слов'ян, власне представники "нижнього світу" забезпечують природну

[1]Васянович О. Метеорологічні прикмети в народному календарі українців Полісся // Народна Творчість та Етнографія.– 2005.– № 2.– С. 86-92; Його ж. Народна метеорологія в науковому доробку Василя Кравченка // Матеріали до української етнології: Збірник наукових праць.– К., 2003.– Вип. 3 (6).– С. 33-38; Його ж. "Нечисті" покійники в метеорологічних уявленнях жителів Центральноукраїнського Полісся // Народознавчі Зошити.– 2006.– № 3-4.– С. 398-402.

[2]Кутельмах К. Аграрні мотиви в календарній обрядовості поліщуків // Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження.– Львів, 1999.– Вип. 2: Овруччина. 1995.– С. 191-210.

[3]Гримич М. Зелені свята // Родовід.– 1993.– № 1.– С. 21-29.

[4]Колотило Т. Про засуху в етнобаченні подолян // Берегиня.– 2006.– № 3.– С. 31-48.

[5]Толстая С.М. Полесский народный календарь.– Москва, 2005.– 600 с. (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования); Толстые Н.И. и С.М. Вызывание дождя в Полесье // Толстой Н.И. Очерки славянского язычества.– Москва, 2003.– С. 89-122 (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования); Толстые Н.И. и С.М. Гром и град в Полесье // Толстой Н.И. Очерки славянского язычества.– Москва, 2003.– С. 126-161 (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования).

[6]Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл.– Москва, 2002.– 816 с. (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования).

[7]Возняк М. Народний календар із Овруччини 50 рр. XIX ст. в записі Михайла Пйотровського // Древляни: Збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю.– Львів, 1996.– Вип. 1.– С. 291-327; Зубрицький М. Народній календар, народні звичаї і повірки, прив[']язані до днів в тиждни і до рокових сьвят (Записані у Мшанці, Староміського повіту і по сусідніх селах) // Материяли до українсько-руської етнольоґії.– Львів, 1900.– Т. III.– С. 33-60; Онищук А. Народний календар. Звичаї й вірування прив[']язані до поодиноких днів у році, записав у 1907-10 р. в Зелениці, Надвірянського пов. // Матеріяли до української етнольоґії.– Львів, 1912.– Т. XV.– С. 1-61.

рівновагу і, навпаки, можуть викликати град, негоду, посуху чи надмірні опади. З цього погляду заслуговують на увагу польові записи з Київщини, в яких ідеться про те, що місцеві жителі в період посухи промовляли: "Ми просім жівіє, а ви нам мертвиє поможіть, шоб нам дощик пошов"[8]. Подоляни у цьому випадку радили: "Усю зелень, якою маїли на Зелені свята на цвинтарі, потрібно познімати з гробів і повикидати у гнилище чи канаву"[9].

Тісний зв'язок між поминальними і метеорологічними мотивами троїцько-русального періоду чітко проявляється в ряді типових поліських заборон не тривожити землю в цей час. Наприклад, на Житомирщині вірили, що "не можна чіпати землі на Проводи [*неділя після Паски. – І.П.*] і на Розигри [*понеділок після троїцького тижня. – І.П.*], воно шось для мерлих, чи град буде бити"[10].

Стосовно інших теренів України, то зв'язок між зазначеними вище мотивами менш помітний. Натомість тут дуже часто заборони на різні види робіт пояснюються виключно впливом природнокліматичних умов, або вони є прерогативою предків. Зокрема, на теренах Гуцульщини в період Трійці (особливо в пам'ятну п'ятницю) не можна було прясти, білити, прати, аби не "порошити порохами померлі душі, не ляпати болотом"[11]. Подолянам також заборонялося золити, трусити сажу, пекти хліб, робити квашу, чесатися, мити голову, співати пісень того дня[12]. Дотримання всіх цих табу, на думку місцевого населення, сприяло уникненню посухи.

Цікаво, що низка магічних дій профілактичного характеру виконувалась ще до початку літа, а отже і до Зелених свят. Це було закономірним явищем, оскільки після ярування всі зусилля українського селянина спрямовувалися на охорону посівів. Зокрема, важливе місце в метеорологічному календарі посідало Благовіщення. На думку поліщуків, у цей день Бог благословляє землю і починають рости рослини[13]. Взагалі всі українці вважали, що до Благовіщення земля ще спить, і чіпати її не можна – ні копати, ні орати. На Поліссі до цього дня забороняли лагодити паркани, зводити плоти, словом, городити поле чи город. Порушника очікувало покарання – обливання водою. Карали не стільки за те, що городивши, потривожив землю до визначеного часу, скільки за те, що "дощ загородив"[14]. Крім цього, місцеві жителі в зазначене вище свято нічого не пекли в печі, бо можна "запекти дощ".

Окремих табу українське населення дотримувалось і на Провідному тижні. За поліськими повір'ями, "град як б'є – до провід [...] ні ший і прачом не пери, бо як будеш прати прачом, то град буде прати добро"[15]. Аналогічної заборони дотримувались також бойки та лемки[16].

Певною магічною силою проти негоди в різних регіонах України наділялись великодні речі та страви. Зокрема, на Поліссі з метою відвернення бурі вішали на двері рушник, хустку чи скатертину, на яких святили паску[17]. Подоляни оберегововою функцією також наділяли рештки великодніх страв – кістки, які закопували на межах ланів[18]. Цілком аналогічно чинили і поліщуки, аргументуючи це так: "Свячені кості [...] треба закопуват на полі, то град на те поле не піде і буде славний урожай"[19].

Загалом, українці, щоб не накликати град та інші стихійні лиха, святкували дев'ять четвергів: від Великодня до Зелених свят – сім, а після Зелених свят – ще два четверги. На це в свій час звернув увагу й Антін Онищук: "Від живного четверга ни перут у нас жадного четверга аж до

[8]Говірки Чорнобильської зони: Тексти / Упоряд. П.Ю.Грищенко та ін.– К., 1996.– С. 327.

[9]Колотило Т. Про засуху в етнобаченні подолян...– С. 37.

[10]Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря...– С. 334.

[11]Онищук А. Народний календар...– С. 47.

[12]Колотило Т. Про засуху в етнобаченні подолян...– С. 33.

[13]Васянович О. Метеорологічні прикмети...– С. 88.

[14]Кутельмах К. Аграрні мотиви в календарній обрядовості поліщуків...– С. 205-206.

[15]Толстые Н.И. и С.М. Гром и град в Полесье...– С. 150.

[16]Зубрицький М. Народній календар...– С. 45.; Кутельмах К. Календарна обрядовість як етногенетичне джерело // Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат.– Львів, 2006.– Т. 2: Етнологія та мистецтвознавство.– С. 539.

[17]Афанасьєва Н.Е. Вивешивать // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под общей ред. Н.И.Толстого.– Москва, 1995.– Т. 1.– С. 464.

[18]Курочкін О.В. Обрядовість (Календарні свята й обряди) // Поділля: Історико-етнографічне дослідження.– К., 1994.– С. 375.

[19]Васянович О. Народна метеорологія в науковому доробку Василя Кравченка...– С. 37.

дивєтого, бо бурі ласує бити царину"[20]. На Волині ще донедавна жителі одного зі сіл святкували четвер після Трійці. Одна з респонденток зазначила: "Зелений четвер після Трійці. Святкують Зелений четвер, бо град [*в цей день. – І.П.*] збив все і голод був. Відтоді святкують. [*Це. – І.П.*] давно було, я молода така була"[21]. Інша тутешня односельчанка конкретизувала, що в 1946 р. великий град випав і тепер кожного року в Зелений четвер "зраня трошки посвяткують"[22].

Необхідно підкреслити, що для населення Поліського краю, де переважають піщані ґрунти, тема посухи найактуальнішою була все таки в літню пору. На користь цього свідчить хоча б святкування так званих сухих днів. Один із них припадає на четвер після Трійці і відомий серед поліщуків як "сухий четвер". Місцеві жителі вірили в те, "що цього дня робить що з вовною, то в нього на вівцях у вовні нападе посуш, себто посихатимуть волоси вовни, а тому добра господиня цього дня не бере вовни навіть до рук і забороняє це своїм домовим. Хто поле в городі, то все повсихає"[23]. Стосовно хатньої роботи, то в цей день місцеве населення просушувало білизну й одяг. Цікаво, що "сухим" на зазначеній території могли називати і весь троїцький тиждень: "Сухи тиждень після Тройці. Як засуха була, носили обрик – фартухи, полотно. В сухи тиждень всю неділю святкували"[24].

Щоб не було посухи, українці виконували ряд інших, не менш цікавих дій. Зокрема, на Волині в період посухи били корову гілочками з троїцької зелені[25]. На Київщині для того, щоб влітку не просихали польові і сільські криниці, їх святили священики[26]. Подекуди на Розигри (перший понеділок після Трійці) українці купалися в одязі[27].

Серед обрядів, що теж спрямовані проти посухи, важливе місце посідало викликання дощу[28]. Ефективним засобом поліщуки вважали "клечання" – зелень, якою прибирали оселю на Зелені свята. Про це свідчать відповідні записи з теренів Полісся: "Як проведуть русалок, на воду кидають оцю березку [*клечання. – І.П.*], щоб дощ ішов"[29]. Майже аналогічно чинили і подоляни, які "май" кидали в криницю, але повільно, "бо як кидати бігом, то влиє злива або град і наробить шкоди"[30]. Якщо правильно виконати описану дію, то, за віруванням місцевого населення, на третій день повинен піти дощ. На Поділлі вірили і в те, що дощ можна викликати за допомогою мокрого зілля, яким варто обмаїти або окропити хату.

Наукове зацікавлення викликає й інший момент: троїцьку зелень селяни використовували і задля зворотної мети, тобто щоб зупинити сильний дощ, що засвідчують записи з Чернігівщини: "...Ще палять у печі клечання те, що обтикают на Тройцу хати, ворота, дівчат"[31]. На думку Н.Толстого, сам по собі факт спалення троїцької зелені з метою зупинення дощу є "опосередкованою вказівкою на семантику троїцького ритуалу прикрашання зеленню як дії, пов'язаної з ідеєю попередження посухи"[32].

Крім зазначених вище способів викликання дощу в троїцько-русальний період, селяни Полісся практикували ще такі: "Колодязі якось святили наперехрест, шоб дощ був"[33]; "Хлопци гладишкі покрадут у бабок по заборах, до в колодєзь повкідайут"[34]. На Черкащині з аналогічною метою на Зелені свята священик "святить воду і бере з річки у відро, несе у поле. Це для того, щоб ця вода перейшла у поле"[35].

Загалом викликання дощу в період троїцьких свят було однією з нагальних потреб українців.

[20]Онищук А. Народний калєндар...– С. 49.

[21]Зап. 28.08.2008 р. у с. Галичани Горохівського р-ну Волинської обл. від Харчук Лідії Андріївни, 1927 р. н.

[22]Зап. 28.08.2008 р. у с. Галичани Горохівського р-ну Волинської обл. від Гриб Марії Антонівни, 1925 р. н.

[23]Возняк М. Народний календар із Овруччини...– С. 309.

[24]Толстая С.М. Полесский народный календарь...– С. 243.

[25]Там само.– С. 251.

[26]Гримич М. Зелені свята...– С. 25.

[27]Петрушевич А.С. Общерусский дневник церковних, народних, семейных праздников и хозяйственных занятий, примет и гаданий.– Львов, 1865.– С. 52.

[28]Докладніше про викликання дощу див.: Толстые Н.И. и С.М. Вызывание дождя в Полесье.– С. 89-122.

[29]Архів ІН НАН України.– Ф. 1.– Оп. 4.– Т. 8.– Ч. 1.– Арк. 371.

[30]Колотило Т. Про засуху в етнобаченні подолян...– С. 37.

[31]Толстые Н.И. и С.М. Вызывание дождя в Полесье...– С. 110.

[32]Там само.

[33]Галайчук В., Гарасим Я., Денисюк І. Фольклорні записи з Полісся // Вісник Львівського університету: Серія філологічна.– Львів, 2003.– Вип. 31.– С. 261.

[34]Васянович О. "Нечисті" покійники...– С. 400.

[35]Гримич М. Зелені свята...– С. 25.

Важливість цієї дії підтверджують різного роду вірування та прикмети. Зокрема, поліщуки вірили в те, що дощі тримали в себе русалки, а тому у випадку посухи очікували дощу саме на Русальному тижні – "от як русалкі прійдуць, таде буде дощ"[36]. Якщо очікуваного атмосферного явища не було, то на Русалії його належало викликати. Крім цього, місцеве населення спостерігало в цей період за погодою: "Якщо на Зеленому тижні дощ чи роса піде – буде мокре літо"[37].

Помітне місце в системі Зелених свят Поліського краю посідали уявлення про град, способи його попередження та відвернення. За народними уявленнями, град – це кара Божа за гріхи і не дотримання встановленого порядку. Причини цього стихійного лиха – різноманітні. Поліщуки вірили, що град може бути зумовлений гріхом жінки, що вбила, втопила чи "приспала" свою дитину. Зокрема, на Західному Поліссі побутувало повір'я про те, що дорогою, якою жінка несла вбите немовля в чуже село, "град все йшов, йшов, цілий рік до осені і все побив – і жито, і все, все"[38]. Гуцули вважали, що причиною градобою може бути робота в так звані громові дні, коли зазвичай не працюють і вшановують святих, які, за народним уявленням, мають відношення до цього атмосферного явища[39]. Поліщуки, в свою чергу, святкували Градову середу на Великодньому тижні, що засвідчують фольклорно-етнографічні записи: "Ни городять, ни роблять (на "градову середу"). Од граду. Шоб єк град іде, шоб мінав ниви"[40].

Поліське населення вважало, що причиною граду та інших стихійних явищ могло бути і поховання на кладовищі покійника, який помер не своєю смертю ("заложний" покійник) – таких у минулому закопували переважно на місці їхньої загибелі. Довідуємось про це з розповідей місцевих жителів: "Йдуть человеки в поле к раўчакам и гукають Ивана, Петра – утопленникаў – и просяць: "Дайце нам дашча"[41]. Осквернення "нечистим" покійником кладовищенських, тобто освячених земель, на думку селян, каралося і бездощів'ям. А щоб викликати дощ, люди "на топлеників носять воду до схід сонця"[42]. Крім цього, на Зеленому тижні "не стірають, не білять..., нічого не роблять, не снують, не прядуть, не тчуть, кажуть – від утопленика"[43]. Цікаво, що ряд табу безпосередньо стосувалися поводження з покійником. На теренах Західного Полісся, щоб не накликати на село різні стихії, померлого раніше ніколи не везли на кладовище відкритим[44]. Власне, наведені вище записи свідчать про те, що запорукою захисту господарства від несприятливих атмосферних явищ було обов'язкове пошанування "заложних" покійників у період Зелених свят.

Крім дотримання ряду заборон у троїцько-русальний період поліщуки вдавалися і до інших способів захисту свого добра. Зокрема, населення Чернігівщини твердило, що на Трійцю нічого не можна робити, "тільки повісити на хату свячену вербу, чи аїр, чи тополю, щоб господарство добре йшло, шоб грім не вдарив"[45]. На думку Л.Виноградової, в усіх слов'ян березові гілки (зокрема і клечання), заткнуті під дах або залишені на горищі, також захищали дім від блискавки і бурі[46]. Цього твердження дотримується і О.Левкієвська, яка з цього приводу зазначає: "Освячені гілки троїцької берізки [...] зберігають у домі, щоб оберегти його від грози і пожежі"[47]. На Гуцульщині вважали, що "як би майку поклаў за драґарь и аби стояла рік – аж до другої Сьвитоїниґілі, то тоў майкоў мож град відвертати"[48].

[36]Говірки Чорнобильської зони...– С. 127.

[37]Толстая С.М. Полесский народный календарь...– С. 104.

[38]Толстой Н.И. Град // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под общей ред. Н.И.Толстого.– Москва, 1995.– Т. 1.– С. 535.

[39]Кирчів Р.Ф. Світоглядні уявлення і вірування // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження.– К., 1987.– С. 244.

[40]Галайчук В., Гарасим Я., Денисюк І. Фольклорні записи з Полісся...– С. 264.

[41]Гура А.В., Терновская О.А., Толстая С.М. Материалы к полесскому этнолингвистическому атласу // Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования.– Москва, 1983.– С. 132.

[42]Васянович О. "Нечисті" покійники...– С. 401.

[43]Толстая С.М. Полесский народный календарь...– С. 104.

[44]Світельська В. Поліський поховальний обряд (із досвіду картографування) // Древляни: Збірник статей і матеріалів з історії та культури Поліського краю.– Львів, 1996.– Вип. 1.– С. 204.

[45]Толстая С.М. Полесский народный календар...– С. 104.

[46]Виноградова Л.Н. Береза // Славянская мифология: Энциклопедический словарь / Отв. ред. О.М.Толстая; Изд. 2-е, направл. и доп.– Москва, 2002.– С. 32.

[47]Левкиевская Е.Е. Славянський оберег. Семантика и структура.– Москва, 2002.– С. 154.

[48]Онищук А. Народний календар...– С. 48.

До всього сказаного варто ще додати, що гілки дерев, зокрема і "май", були чи не найголовнішими уявними оберегами в період громовиці не лише у поліщуків, а й в українців загалом, що засвідчує їх використання в обрядовості річного циклу. Так, гілки ліщини, клену, вільхи, липи належать до тих дерев, в які блискавка не б'є. З метою захисту від негоди використовували і вербу. На Поліссі, щоб град не завдав шкоди полям і городам, освячені гілочки цього дерева викидали на подвір'я. Натомість гуцули обтикали ними свої городи, пояснюючи це так – "на бечку не ударить"[49].

Для порівняння: українці Пряшівщини вірили, що від блискавки охороняє янова ліщина, яку вішали на дім, щоб "перун не мал вальору [*сили.* – *Н.В.*]"[50]. Крім цього, тут же під час громовиці та градобою з охоронною метою розкидали по підлозі чи долівці хати татарське зілля[51].

Роль оберега від несприятливих погодних умов виконувало й освячене на Зелені свята зілля. На теренах Західного Полісся населення розповідало, що "от як гроза, то в окнах в хату кладемо. Гроза шоб відійшла"[52]. Аналогічну функцію виконувало це зілля і на теренах Надсяння, де його "в неділю святили, потім ложили на п'єц. Як гримить, то добре тримати"[53]. Часто в негоду українці палили освячене зілля на припічку, бо "кажуть, що той дим розганяє хмару"[54].

Охороні майбутнього врожаю від стихійних лих мали сприяти і хресні обходи полів. Залежно від місцевої традиції, влаштовували їх на Благовіщення, Юрія, Вознесіння, Зелені свята і навіть у день апостолів Петра та Павла, тобто майже напередодні жнив. На Поліссі звичай ходити в жито приурочувався переважно до дня св. Юрія, тоді як на теренах сусідньої етнографічної Волині всі дійства могли виконуватися і на Зелені свята. Так, одна з місцевих жительок констатувала: "Мама казали, – ходили освячувати поля. Як не було дощу, то ходили. А певчі ходили, бо мама була певча. І співали, як не було дощу: "Дай, Бог, дощ, а землі – жажду, а людям – спасіння"[55]. Майже аналогічний звичай побутував і на теренах Надсяння: "На другий день процесія з церкви зі священиком, з людьми йшла кругом полів. Він [*священик.* – *І.П.*] кропив свяченою водою всі поля. Кожний клякав перед своїм полем. Це [*дійство.* – *І.П.*] робиться для того, щоб Бог охоронив всі поля від грому, граду, всього злого"[56]. Для порівняння: на Хмельниччині в дні Зелених свят святили польові та сільські колодязі, а також річки[57].

Отже, на основі викладеного матеріалу всю сукупність поліських вірувань, обрядів, застережень та заборон, що безпосередньо пов'язані з метеорологічними мотивами Зелених свят, можна поділити на дві умовні групи. До першої з них належать усі дії, що безпосередньо пов'язані з викликанням дощу. Вони становлять переважну більшість розглянутої нами інформації. Друга група, до якої належать різні способи відвернення стихійних явищ, зокрема таких, як посуха, град, гроза, значно менша за обсягом. Найбільш важливим для поліщуків у троїцький період було дотримання заборон на певні види робіт у конкретні дні, використання в якості оберегу "маю" та свяченого зілля, святкування "сухих" і "градових" днів, а також здійснення хресних ходів на поля. Така різноманітність і водночас популярність зазначених обрядів, застережень, заборон та їх часткове збереження у традиційному побуті місцевого населення свідчить про те, що метеорологічна тема в системі Зелених свят поліщуків посідала досить важливе місце.

---

[49]Галайчук В. Міфологічні уявлення про рослини // Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат.– Львів, 2006.– Т. 2: Етнологія та мистецтвознавство.– С. 602.

[50]Вархол Н. Рослини в народних повір'ях русинів-українців Пряшівщини.– Пряшів; Едмонтон, 2002.– С. 83.

[51]Там само.– С. 57.

[52]Зап. 14.07.2004 р. у с. Осівці Камінь-Каширського р-ну Волинської обл. від Дем'янік Ганни Євтухівни, р. н. не назвала.

[53]Зап. 14.07.2003 р. у с. Підліски Мостиського р-ну Львівської обл. від Кондрак Михайлини Іванівни, 1927 р. н.

[54]Пастернак Я. Звичаї та вірування в с. Зіболках, Жовківського повіту // Матеріяли до етнології й антропології.– Львів, 1929.– Т. XXI-XXII.– С. 333.

[55]Зап. 30.01.2008 р. у с. Ощів Горохівського р-ну Волинської обл. від Квашко Марії Афанасіївни, 1934 р. н.

[56]Пахолок І. Традиційні звичаї та обряди Зелених свят: Західнополіські і Надсянські паралелі (За польовими матеріалами Камінь-Каширського р-ну Волинської обл. та Мостиського р-ну Львівської обл.) // Народознавчі Зошити.– 2006.– № 3-4.– С. 450.

[57]Гримич М. Зелені свята...– С. 25.

Статті



Ганна СОКІЛ

ЕДИЦІЙНО-ТЕКСТОЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ НТШ У ЛЬВОВІ

Hanna SOKIL. On Editorial Textologic Concepts of Folcloristic Activities by NTSh Ethnographical commission, Lviv.

Наукові засади фольклорних видань формувалися впродовж XIX ст. Уже перші збірники (М.Цертелєва, М.Максимовича, А.Метлинського та інших) містили передмови, в яких упорядники висловлювали свої розмірковування про усну словесність, стан її збереження, принципи поділу матеріалу тощо. На кін. XIX – поч. XX ст. в українській фольклористиці утверджуються засади наукових видань, що сприяло застосуванню в едиційній практиці різного за обсягом наукового апарату. Насамперед він вирізняється повнотою – крім передмов, у збірках подано різноманітні покажчики, варіанти, паралелі, словники діалектизмів, примітки, коментарі із зазначенням докладної паспортизації, додаткових відомостей про інформантів. Особливо це стосується серійних фольклорно-етнографічних видань Наукового товариства ім. Шевченка у Львові – "Етнографічного збірника" та "Матеріалів до української етнології".

Однією з важливих була проблема систематизації та класифікації народної словесності. Вона, зрештою, залишається актуальною до сьогодні. Від її розв'язання, як слушно зауважила С.Гриця, значною мірою залежить поступ у дослідженні жанрового багатства фольклору та визначення його місця серед усної словесності інших народів [1].

Як відомо, у збірниках, які виходили раніше, не завжди витримано певної систематизації. Однак питання класифікації зібраного матеріалу виникало у кожного, хто мав намір опублікувати уснопоетичні твори. "Розподіл пісень вповні і для всіх задовільний, майже неможливий, – писав ще А.Метлинський, – як і тому, що, за народним висловом, "той ще не вродився, щоб усім догодив", так і тому, що твори народного натхнення як усе живе і природне, з трудом укладається в яку б то не було систему, завжди більш чи менш довільну. Є багато пісень подібних [...]. А між тим без приведення пісень в чіткий порядок не можна обійтись уже й тому, що без того не було би можливості ні пам'ятати їх, ні оглянути, ні уявити за ними народне життя"[2]. Якщо такі думки висловлювали дослідники народної пісенності в серед. XIX ст., то наприкінці XIX та поч. XX ст. уже гостро критикували ті видання, в яких не дотримано чіткої класифікації. З великими труднощами пов'язані "розшуки окремих етнографічних речей у цих величезних лісах, які називаються збірками пісень Чубинського і Головацького"[3], зазначив І.Франко при всій повазі до згаданих фольклористів.

Подібні зауваження простежуємо в низці рецензій І.Франка, а також В.Гнатюка, Ф.Колесси, З.Кузелі та інших. Так, В.Гнатюк у відгуку на "Угро-рускі народні співанки" М.Врабеля вказав, що матеріали у збірнику надруковані без будь-якої системи: за коломийкою йде балада, потім знову коломийка, далі пісня про Довбуша і т. д. "Се очевидно утруднює страшно користування збіркою, бо бажаючих найти в ній якусь пісню, треба перекидати її в цілості, інакше нічого не найдеться..."[4]. Неодноразово вказували рецензенти на відсутність стало виробленої класифікації у виданнях Ж.Паулі, О.Кольберга, С.Рокоссовської. Значно краще розв'язано це питання у публікаціях Б.Грінченка. Народні пісні він класифікував за тією системою, яку 1876 р. розробив Південно-Західний відділ Географічного товариства. Хоча така систематика, на думку В.Гнатюка, як зрештою і будь-яка інша, може за-

[1] Гриця С. Ф.М.Колесса про дослідження фольклору // Народна Творчість та Етнографія.– 1966.– № 4.– С. 73.

[2] Метлинський А. [Предисловие] // Народные южнорусские песни.– К., 1854.– С. XIV-XV.

[3] Франко І. [Рецензія:] Przyzynek do etnografii ludu ruskiego na Wolynu // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т.– К., 1980.– Т. 27.– С. 210.

[4] Гнатюк В. [Рецензія на]: Врабель Михаил. Угро-русски народны співанки.– Будапешт, 1901.– Т. 1: Співанки Мараморошски // Записки НТШ.– 1902.– Т. 45.– С. 39.

знавати критики, усе ж вона вносить певний лад у збірнику[5].

Звичайно, будь-яка класифікація умовна, і це добре розуміли фольклористи того часу, вважаючи що на однаковий поділ усної словесності ще не зразу і не скоро всі погодяться. Проте вони не допускали, довільного ставлення до упорядкування народнопоетичних творів. "Кожний видавець фольклорних матеріалів повинен при їх публікації звертати найбільшу увагу на систематику. Він не може, однак, заводити її довільно, але мусить усе опиратися на твердій науковій підставі"[6]. Тому одним із першочергових завдань було розроблення наукових засад фольклорних публікацій. І.Франко і В.Гнатюк не лише декларували положення, висловлювали свої концепції, а й намагалися дотримуватися їх у своїй видавничій практиці, постійно наголошуючи на цьому. Саме зібрання матеріалу, слушно підкреслив І.Франко у передмові до приповідок, "це ще одначе половина, і то, можна сказати, менша половина праці". На його думку, багатство збірки залежить від збігу обставин: "далеко важніша річ обробити і опублікувати зібраний матеріал так, щоб із нього була найбільша можлива користь для науки. Тут перша і найважніша річ – упорядкування матеріалу"[7]. З великою відповідальністю вчений ставився до цієї справи, зокрема до класифікації народних приповідок, шукаючи найоптимальніші шляхи систематизації вказаного уснословесного матеріалу.

Члени Етнографічної комісії НТШ розробили принципи наукового опрацювання і підготовки народних творів для публікування. Залежно від характеру матеріалу і мети, яку ставили перед собою упорядники, класифікували твори порізному. Найбільш поширеною була подача матеріалу за: а) *жанровою ознакою*. У результаті видано окремі томи обрядового фольклору: гаївки[8], колядки і щедрівки[9], народні голосіння, похоронні звичаї та обряди[10]; народної прози: казки[11], новели[12], байки[13], легенди[14], анекдоти[15], народні оповідання про опришків[16], демонологічні оповідання[17]. Неперевершеними до сьогодні залишаються три томи приповідок в упорядкуванні І.Франка (кожен том у двох книгах)[18] та тритомник коломийок в упорядкуванні В.Гнатюка[19], а також лірницьких пісень;

б) *територіальним принципом*: "Етнографічні матеріали з Угорської Руси" у зібранні та упорядкуванні В.Гнатюка (6 томів), "Гуцульщина" В.Шухевича (5 томів), "Народні пісні з Галицької Лемківщини" Ф.Колесси, "Галицько-руські народні пісні з мелодіями", які зібрав у с. Ходовичах І.Колесса, "Бойківське весіля у Мшанци Старосамбірського повіта" у записах В.Гнатюка, "Бойківське весіля в Гвіздци (Турчанського повіта) у записах Ю.Кміта", "Бойківське весілє в

[5]Гнатюк В. [Рецензія на]: Этнографические материалы, собр. в Черниговской и соседних с ней губерниях Б.Д.Гринченком.– Чернигов, 1899.– Т. III // Записки НТШ.– 1900.– Т. 33.– С. 29.

[6]Гнатюк В. Передне слово [до]: Колядки і щедрівки // Етнографічний Збірник.– 1914.– Т. 36.– С. 1.

[7]Франко І. Передмова до I т. "Галицько-руських народних приповідок" // Етнографічний Збірник.– 1905.– Т. XVI.– С. XI.

[8]Гаївки / Зібр. В.Гнатюк. Мелодії схопив на фонограф О.Роздольський, списав Ф.Колесса // Матеріали до української етнології.– 1909.– Т. 12.

[9]Колядки і щедрівки / Зібр. В.Гнатюк.– Т. I, II // Етнографічний Збірник.– 1914.– Т. 35, 36.

[10]Свєнціцький І. Похоронні голосіння; В.Гнатюк. Похоронні звичаї та обряди // Етнографічний Збірник.– 1912.– Т. 31-32.

[11]Галицькі народні казки. В Берлині пов. Бродського / Із уст народа списав О.Роздольський / Впоряди. і порівн. подав І.Франко // Етнографічний Збірник.– 1895.– Т. 1; 1899.– Т. 7; Дикарів М. Чорноморські народні казки й анекдоти // Етнографічний Збірник.– 1896.– Т. 2.

[12]Галицькі народні новелі / Зібр. О.Роздольський // Етнографічний Збірник.– 1900.– Т. VIII.

[13]Українські народні байки (звіриний епос) / Зібр. В.Гнатюк // Етнографічний Збірник.– 1916.– Т. 37-38.

[14]Галицько-руські народні легенди / Зібр. В.Гнатюк. Т. I, II // Етнографічний Збірник, 1902.– Т. 12, 13.

[15]Галицько-руські анекдоти / Зібр. В.Гнатюк // Етнографічний Збірник.– 1899.– Т. 6.

[16]Народні оповідання про опришків / Зібр. В.Гнатюк // Етнографічний Збірник.– 1910.– Т. 26.

[17]Знадоби до галицько-руської демонології / Зібр. В.Гнатюк // Етнографічний Збірник, 1904.– Т. 15; Знадоби до української демонології / Зібр. В.Гнатюк // Етнографічний Збірник.– 1912.– Т. 33; Т. 34.

[18]Галицько-руські народні приповідки / Зібр., упорядк. і поясн. І.Франко // Етнографічний Збірник.– 1901.– Т. 10; 1901-1905.– Т. 16; 1907.– Т. 23; 1908.– Т. 24; 1909.– Т. 27; 1910.– Т. 28; Див. також нове перевидання, яке здійснив С.Пилипчук: Галицько-руські народні приповідки / Зібр., упоряд і пояснив Іван Франко.– Львів: Видавн. Центр ЛНУ ім. І.Франка, 2006.– Т. I.– 832 с.; Т. II.– 818 с.; 2007.– Т. 3.– 700 с.

[19]Коломийки // Етнографічний Збірник.– 1905.– Т. 17; 1906.– Т. 18; 1907.– Т. 19.

Доброгостові Дрогобицького повіта” у записах В.Левинського, “Бойківське весілє в Лавочнім Стрийського повіта у записах З.Кузелі;

в) *поєднання обидвох принципів – жанрово-тематичного і регіонального*. Таким способом укладено деякі томи “Етнографічних матеріалів з Угорської Руси”. Тексти у збірнику скласифіковано за географічним принципом, як, наприклад: І. Західні угро-руські комітати. ІІ. Бач-Бодрогський комітат. Далі подано народні твори за населеними пунктами: матеріали із с. Чертежа Замплинської столиці, із с. Вижнього Свидника Шаришської столиці і т. д. Окремі томи “Етнографічних матеріалів з Угорської Руси” упорядковано за жанрово-тематичними особливостями (казки, легенди, новели, оповідання про історичні особи, анекдоти).

В едиційній практиці НТШ відомі також видання збірників за *окремими виконавцями*. Маємо на увазі насамперед “Оповідання Р[одіона] Ф[едоровича] Чмихала”, які зібрав Володимир Лесевич. Однак таке явище для публікацій Етнографічної комісії можна вважати скоріше винятковим, ніж закономірним. З цього приводу, зокрема, редактор зазначив у вступному слові: “Хоч Етнографічна комісія постановила давніше видавати лише збірники однорідних матеріалів, то деколи приходиться відступати від сеї засади, що мало місце й при отсьому томі. Рішаючим при ухвалі друкованя зібраних отут матеріалів було те, що вони записані одною **особою** [*розрядка тут і далі наша. – Г.С.*], в однім **селі** [*с. Денисівка Лубенського пов. на Полтавщині. – Г.С.*] і від **одного оповідача**. Вони представляють, отже, собою репертуар пересічного доброго оповідача народного, і вже той самий факт сконстатовання величини такого репертуару представляє вартість і для фольклориста, і для історика літератури”[20].

Зрештою І.Франко також не відкидав повністю метод упорядкування фольклорного матеріалу за окремим респондентом. Рецензуючи “Українські записи Порфирія Мартиновича”, опубліковані в “Киевской старине” за 1904 р., він схвально поставився до того, що редакція часопису надрукувала матеріал так, як одержала його від збирача – окремо за репертуаром кожного співака чи оповідача. “При такім переважно історично-побутовім матеріалі, який міститься в записах Мартиновича, – се метод дуже добрий і розумний, та він й практичний тим, що, звичайно, число номерів, записаних від одного оповідача, невелике і майже кождий номер визначається якимись особливими прикметами, так що хоч він собі варіант якогось відомого вже твору, то все-таки варіант цікавий”[21]. Зрозуміло, з такою думкою І.Франка можна погодитись, коли йдеться про вичерпність репертуару певного інформатора. Однак таке впорядкування якимось чином ізолює кожен народний твір, не показує його в контексті інших варіантів. Очевидно, тому цей принцип дослідники майже не застосовували в едиційній практиці НТШ. В.Гнатюк, І.Франко не сприйняли й “старої практики” редакторів – видавати фольклорні збірки з різножанровим матеріалом. Більшого значення надавали публікації однорідних зразків усної словесності, досліджували проблеми систематики народних жанрів.

Жанрова система, термінологія на її означення формувалася впродовж XIX – поч. XX ст. І хоча саме поняття “система жанрів” у більш широкому значенні уведено у фольклористику значно пізніше (в серед. XX ст.)[22], все ж його можна застосовувати і до досліджуваного періоду, оскільки в той час науковці торкалися питання систематики жанрів. До того ж, поняття системи фольклорних жанрів включає й класифікацію, хоча повністю до неї не зводиться. Як зазначають автори “Словника наукової й народної термінології”, тільки з урахуванням побутового і суспільно-естетичного функціонування, динаміки система фольклорних жанрів може бути успішно осмислена як важливий момент дослідження[23].

Фольклорні жанри – це історично обумовлені типи творів, у яких поєднуються в одне системне ціле формальні, смислово-змістові, морфологічно-структурні, стилістично-поетичні, функціональні та інші особливості. Будь-яка система –явище історичне; вона виникає, розвивається, видозмінюється у тісному зв’язку з іншими суміжними

[20] Гнатюк В. Від редакції / Оповідання Р.Ф.Чмихала / Зібрав В.Лесевич // Етнографічний Збірник.– 1904.– Т. 14.– С. III.

[21] Франко І. Українські записи Порфирія Мартиновича // Записки НТШ.– 1906.– Т. 70.– Кн. 2.– С. 231 (Бібл.).

[22] Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии.– Минск: Навука і тэхніка, 1993.– С. 308.

[23] Там само.

системами. Категорія уснопоетичних жанрів проходить у своєму побутуванні через стадії початкового формування, активної життєдіяльності і згасання, але не зникнення. Як відомо, на зміну одним жанрам приходять інші, виникають новотвори у зв'язку з суспільними, економічними чи побутовими причинами. Вони знаходять відповідне місце у системі жанрів певного періоду розвитку фольклористики.

Принципи жанрової диференціації можна простежити у серійних випусках фольклорних матеріалів. Вже в першому томі "Етнографічного збірника" (1895) І.Франко подав класифікацію оповідних жанрів. До нього спробу наукової систематизації народної прози здійснив М.Драгоманов у збірнику "Малорусские народые предания и рассказы" (1876). Остання була використана у виданнях Б.Грінченка, В.Кравченка, М.Левченка та інших. У публікаціях Етнографічної комісії послуговувались концепцією І.Франка. Саме він розробив і науково обгрунтував класифікацію оповідних жанрів українського фольклору, в основу якої поклав літературні форми. І.Франко виокремив "казку, легенду, новелу, фацецію (анекдот), оповідання міфічні, оповідання про особи, події та місцевості історичні, байки звірячі, притчі та апологи". До того ж, учений побіжно натякнув на малі фольклорні жанри, – загадки, приповідки, "образові обороти мови, примови та формули" – твори, що стоять на межі між поезією і прозою[24].

Згідно з його поглядом, казка – це оповідний твір, у якому "дійсність перемішана з чудесним елементом", а новела – "без примішки чудесного елемента, основана на тлі побутовім, часто перейнята тенденцією соціальною, зрідка національно-політичною або церковно-конфесійною". До "байок звірячих" І.Франко відносив "короткі оповідання морального або дидактичного змісту, в яких героями виступають звірі або інші неодушевлені речі". Можна сказати, що йдучи за Франком, для означення жанрових різновидів казок тоді найчастіше послуговувалися дефініціями "казка", "новела", "байка". Під казкою розумілись чарівні (фантастичні) народі твори, а під "байкою" – казки про тварин. До речі, у побуті часто терміни "байка" і "казка" вживалися як синоніми, що й тепер ще спостерігається у західних областях України.

Стосовно новели, варто мати на увазі, що у цей термін на зламі XIX-XX ст. вкладалось широке коло понять. Вперше в українській фольклористиці І.Франко, за ним В.Гнатюк дали характеристику народним новелам, вважаючи їх найбільш поширеним уснопоетичним жанром, що відрізняється від інших видів народної прози реалістичністю зображуваних подій та відзначається певною сталістю форми і стилю. Дослідники підкреслювали, що новели – один з найдавніших жанрів, який побутував у різні часи, твориться нині і буде творитися надалі. З цього приводу В.Гнатюк, зіставляючи казки й новели, підкреслив, що нові казки не творяться, "а що найбільше, можуть повставати нові комбінації старих мотивів... Найважніша, одначе, прикмета новел, яка відрізняє їх рішуче від казок, се їх реальність. Усі вони зачерпнені з реального побуту і основані на нім в цілости"[25].

Широке розуміння дослідниками поняття новели підтверджують збірники, де під рубрикою "новели" подавались казки, власне оповідання, небилиці тощо[26]. Таку думку поділяють деякі сучасні дослідники народної прози. Зокрема С.Мишанич, крім того, зазначив, що між термінами "новела" і "оповідання" І.Франко та В.Гнатюк проводили межу, проте часто вважали їх синонімами[27]. Одностайного трактування поняття новели й досі серед науковців немає: одні наголошують, що під цим терміном слід розуміти лише народні оповідання чи соціально-побутову казку, інші розрізняють казки-новели та соціально-побутові казки, підкреслюючи їхній органічний зв'язок[28]. У сучасній українській фольклористиці прийнято виділяти три основні жанрові різновиди казок: чарівні (або фаантастичні), казки про тварин і соціально-побутові (або новелістичні). Термін "новела", насправді ж, випав із широкого наукового обігу фольклористів у порівнянні з вживанням його на початку XX ст., а він усе-таки мав би зайняти

[24]Франко І. Передмова [до]: Галицькі народні казки...– С. 5.

[25]Гнатюк В. Народні новели. З образками Володимира Кобринського.– Львів: Накладом Української видавничої спілки, 1917.– С. IX-X.

[26]Див.: Галицькі народні новели / Зібр. О.Роздольський; Гнатюк В. Народні новели...

[27]Мишанич С. Усні народні оповідання.– К.: Наук. Думка, 1986.– С. 26.

[28]Там само.– С. 27.

відповідне місце у системі уснопоетичних жанрів. Щодо народних легенд. В українській фольклористиці другої пол. XIX ст. жанрово-тематичні параметри легенди обмежувались християнсько-релігійними віруваннями. Цікаві спостереження з приводу цього висловив І.Франко. Він уважав, що в легендах "дійсність ...перемішана з чудесним, але взятим з обсягу виображінь і вірувань церковно-релігійних". Франкова концепція дійсності в легендах була підтримана значною частиною вітчизняних дослідників усної народної словесності. Вона закладена у збірниках, що їх упорядкував В.Гнатюк[29]. Останній уважав легендами "фантастичні оповідання, оперті на основах християнської віри". Аналогічну думку В.Гнатюк висловив у низці праць[30]. Солідарним зі своїми попередниками був і Ф.Колесса, котрий визнавав головною її рисою "церковно-релігійний підклад"[31].

Підходи до дефініції легенди базувалися значною мірою на етимологічному прнципі. Між первісним поняттям легенди і тим, яке вкладали в нього дослідники, існувала як подібність, так і відмінність. Подібними вони були в ідейно-змістовому плані, тобто мали християнсько-релігійний субстрат. Однак кардинально відрізнялися за функціональним призначенням, оскільки уснопоетичні народні зразки не відповідали церковним канонам.

Поняття переказу, як і легенди, в українській фольклористиці також довгий час звужувалося до певних змістових рамок. Спочатку сюди зараховували майже всю неказкову прозу, яка базувалась на будь-якому вимислі. Але наприкінці XIX – на поч. XX ст. більшість дослідників народної словесності почала зводити її до історичної тематики. І.Франко називав такі твори оповіданнями про історичні особи, події та місцевості, зрідка іншомовним словом "заги" (від німецького sagen – казати, переказувати)[32]. Таким словосполученням у науково-практичній діяльності послуговувався і В.Гнатюк, зокрема укладаючи збірник "Народні оповідання про опришків"[33]. Обидва вчені використовували також на означення цього уснопоетичного пласта й дефініцію "переказ". Вона, до речі, стала домінуючою в наукових студіях Ф.Колесси. Названі дослідники виділяли перекази в окремий фольклорний жанр передусім за їхнім змістовим наповненням – прив'язаністю до історичних подій та осіб незалежно від їхньої "правдивості", "документальності". І.Франко, як зрештою і В.Гнатюк, Ф.Колесса, вважав, що історична вартість таких фольклорних творів невелика. Цінність їх полягагала в іншому: вони з'ясовували народний погляд на події, явища, особи тощо.

Різне значення вкладали у поняття легенди та перекази вчені зарубіжних країн. Так, французький термін "la legende" охоплює всю народну прозу неказкового характеру. Німецьке слово "die Legende" трактується як невірогідне (unverburgte) оповідання, а "die Sage" – як оповідання про історичні події, міфічні істоти та природні процеси.

Фацеції наближаються більше до новел (термін "фацеція" походить (від лат. *facetiae* – жарт, дотеп). За І.Франком, це коротенькі гумористичні оповідання, суть яких становить якесь одне спостереження, часто гра слів, незвичайний "оборот мови, прозвище" і т. ін.[34]. Такий термін поширений у Західній Європі і походить від назви збірки "Фацеції" (1452) італійського письменника П.Браччоліні. Фацеції були популярними в епоху Відродження. І.Франко, котрий добре знав європейські мови і літератури, поширив цей термін на народні оповідні твори, проте паралельно вживав і "анекдот".

Характерно, що розмежовуючи новели й анекдоти, І.Франко все-таки вважав, що "докладної межі між тими двома родами творів годі провести"[35]. В.Гнатюк, підкресливши, що від новел анекдоти відрізняються жартівливим тоном і короткістю[36]. До того ж, останній відзначив активне побутування цього жанру серед народу: "Їх оповідають не так, як леґенди, казки і ин. лише в певних хвилях, пр[иміром] при вмерци, в мли-

[29]Галицько-руські народні легенди / Зібр. В.Гнатюк...

[30]Гнатюк В. Легенди Хітарського збірника // Записки НТШ.– 1897.– Т. 16.– Кн. 2.– С. 1-38; Гнатюк В. Легенди про три жіночі вдачі // Записки НТШ.– 1910.– Т. 97.– Кн. 5.– С. 74-85.

[31]Колесса Ф. Українська усна словесність.– Львів, 1938.

[32]Галицькі народні новели / Зібр. Осип Роздольський...– С. 4.

[33]Гнатюк В. Народні оповідання про опришків...

[34]Франко І. Передмова [до]: Галицькі народні казки... / Зібр. О.Роздольський...– С. 4.

[35]Галицькі народні новели...– С. 3.

[36]Гнатюк В. Українська народна словесність (В справі записів українського етнографічного матеріалу) // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість.– К.: Наук. Думка, 1966.– С. 73.

ні і т. д., але все, де лише зійдеться громадка людий"[37].

Деякі штрихи щодо системи фольклорних жанрів простежуються з епістолярії дослідників. Скажімо, у листі до М.Драгоманова І.Франко використав низку дефініцій на означення народнопоетичних творів: " В рубриці "Із уст народу", – писав він, маючи на увазі часопис "Житє і слово", – в II кн. даю два варіанти **пісні-вірша** про св. Василія і Евладія (до них в рубриці старих рукописів також церковний текст сієї легенди), далі прислані Вовком дві **легенди** (покража вогню святим Петром і Михайло-громовик), далі йде **казка** про говорячу скрипку (з циклу тих, що зібрав Бугель) і **новела** "Лісковий корч свідком", декілька вірувань і нова категорія: **оповідання про історичні особи і події** (про Собеського, татар, Марію Терезу, Йосифа II (№ 3), Кобилицю (№ 3) і т. ін. (всіх 13). До сеї категорії маю доволі інтересні матеріали, напр., цикл оповідань про пана Каньовського (Потоцького), про Довбуша і т. ін. За сим підуть **саги локальні (оповідання про певні місцевості)**, котрих також є у мене багата колекція. Дуже інтересний матеріал зводжу і порядкую тепер до титла "**Вигадки і насміхи**" (про циган, жидів, бойків, гуцулів, попів, панів, німців, багачів і бідних і т. ін.), звісно, стягаючи сюди тільки таке, що не підходить під поняття новел. Інтересну колекційку маю також до титлу "**Казання молитви і їх пародії**". Клопіт, що оті матеріали часто нецензурні..."[38]. Особливо наголосив І.Франко на "новій категорії" зібраного матеріалу – оповіданнях про історичних осіб та події (за сучасною термінологією народні перекази про історичні особи та події). З-поміж інших виділяв "саги локальні", що, за теперішніми поняттями, включають насамперед топонімічні перекази. У заголовок "Вигадки і насміхи" здебільшого входили анекдоти.

Франкову концепцію класифікації народної прози, підтримав В.Гнатюк, дещо удосконаливши її. Вона стала однією з перших в українській фольклористиці, яка охопила весь спектр народної прози. Більшість запропонованих дефініцій знайшли належне місце в сучасному лексиконі (крім терміна фацеції, апологи, оскільки їх заступили близькі, більш загальні та універсальні терміни (анекдот, казка). Інші жанри набули повноправного статусу в науці.

Систематику народної словесності (пісенної та прозової) за жанрами розглянув В.Гнатюк у праці "Українська народна словесність". Розпочав її з обрядової календарної поезії, серед якої виділив: колядки і щедрівки, веснянки, гаївки, риндзівки, русальні, троїцькі, купальні, обжинкові. Крім обжинкових, в календарній поезії окремо назвав пісні при праці. Такий поділ схвально сприйняв дослідник його творчості М.Яценко, вважаючи, що річний цикл сільськогосподарських робіт, який від найдавніших часів супроводжується піснями, далеко не обмежується тільки обжинками[39]. Щоправда, погляди сучасних дослідників народної творчості з приводу так званих трудових пісень не завжди збігаються. Це питання, очевидно, заслуговує окремої розвідки.

Класифікацію українського фольклору за жанрами В.Гнатюк пов'язував з народними обрядами та звичаями, з суспільною функцією жанру. Важливо відзначити, що родинну обрядову поезію він поділив на три цикли – хрестини, весілля, похорони, що "пояснюється намаганням об'єднати цю нерозривну тріаду в один закінчений цикл"[40]. Така систематизація, крім цього, мала й суто практичну мету: спонукати фольклористів звернути особливу увагу саме на твори, зв'язані з хрестинами і похороном, оскільки в порівнянні з весільними ці види обрядової поезії значно менше записували й досліджували.

Одним з критеріїв розмежування жанрів, їх класифікації був розмір вірша. Цікаві міркування з цього приводу висловив І.Франко щодо весільних пісень. "На мою гадку, – писав автор, весільними слід називати лише ті пісні, які співають тільки на весіллі, інакше вийде велика плутанина, оскільки під час весілля переважно молодь, а навіть підохочені дорослі співають силу пісень, переважно сороміцьких, але цілком не весільних, бо їх співають і при всякій іншій нагоді. Зважаючи на важливе значення в етнографії обрядів і обрядових пісень слід би на ту різницю завжди

---

[37]Гнатюк В. Переднє слово [до]: Галицько-руські анекдоти....– С. X.

[38]Франко І. Лист до М.Драгоманова від 25 січня 1895 р. // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т.– К.: Наук. Думка, 1986.– Т. 50.– С. 16.

[39]Яценко М. Володимир Гнатюк. Життя і фольклористична діяльність.– К.: Наук. Думка, 1964.– С. 184.

[40]Там само.

звертати увагу. Мені здається, що критерієм тут може стати насамперед розмір пісні, і тому групування пісень за розміром я вважаю в етнографічних збірниках найдоречнішим, тим більше, що поділ за змістом завжди буде більше чи менше довільним і неточним"[41]. До такого поділу вдавався О.Потебня. І.Франко, до речі, зауважив, що О.Потебня один із перших учених, котрий за основу розрізнення народних пісень брав розмір вірша. Рецензуючи його працю "Объяснение малорусских и сродных народных песен" (т. II), І.Франко підкреслив, що на підставі величезного зібраного досі матеріалу О.Потебня констатував кілька "відрубних типів пісень українських, не похожих на себе з погляду на розмір. І так, інший є типовий розмір пісень весільних до котрих підходять обжинкові, інший розмір пісень весняних (гаїлок), а інший розмір колядок і щедрівок"[42].

Дещо ширше, ніж прийнято сьогодні розглядався жанр історичних пісень. Щоправда, В.Гнатюк не завжди був тут послідовним. У рецензії на першу частину збірки "Народні думи" в упорядкуванні В.Пачовського (1901), він критикував упорядника, що той ідентифікував думи з історичними піснями з часів козаччини[43]. Так само він заперечував М.Халанському, котрий називав історичну пісню про Байду думою, хоч вона "дійсно не має нічого спільного з тими творами народної поезії, за якими усталилися в останніх десятиліттях назва "думи"[44]. До історичних пісень В.Гнатюк включив також козацькі, гайдамацькі, опришківські, рекрутські й вояцькі, панщизняні й кріпацькі, чумацькі, еміграційні. Зрозуміло, що такий поділ є дуже загальним, оскільки більшість з них належить до соціально-побутових, або, за виразом Ф.Колесси, станових пісень. Очевидно, що на класифікацію В.Гнатюка вплинули погляди М.Драгоманова, праці котрого на той час були досить популярними в Галичині (зокрема жанровий поділ у збірнику В.Антоновича – М.Драгоманова "Исторические песни малорусского народа").

Ширше окреслений жанр побутових пісень, до якого фольклористи того часу вводили і пісні про кохання (любовні) та балади. Останні, зрозуміло, становлять окремий жанр не тільки за своєю своєрідністю ідейно-тематичного змісту, але й поетикою. Віднесення балад до побутових пісень, основним змістом яких є, як указував В.Гнатюк, трагічні події з родинного життя, можна пояснити дуже слабким на той час вивченням цього жанру.

Тодішні дослідники тісно пов'язували пісні родинного життя з віковими змінами, звичаєвими, побутовими, соціальними умовами в житті людини. Саме тому, за класифікацією В.Гнатюка, колискові пісні відкривають, а пісні про стосунки батьків і дітей замикають коло сімейних відносин. За подібним принципом скласифіковані пісні з с. Ходович, які зібрав І.Колесса: від колиски до гробової дошки. Однак В.Гнатюк виокремив із побутових родинно-обрядові (хрестинні, весільні, похоронні). У збірці І.Колесси вони ще не виділені окремо[45].

В.Гнатюк виділив дрібні пісні – коломийки, козачки, сабадашки (вівати, краков'яки, шталери), чабарашки (шумки). До речі, М.Яценко, розглядаючи систему жанрів у дослідженні В.Гнатюка, назвав ще й частушки[46], проте В.Гнатюк не подав їх у своїй класифікації.

Не пройшли повз увагу дослідника духовні пісні (псалми й канти) і пісні ненародного походження (жебрацькі благальниці, різдвяні й великодні вірші, спопуляризовані пісні і пісні із старих рукописних збірників). Хоча ці твори не є народними, але, на думку В.Гнатюка, збирати й записувати їх слід тому, що на "їх підставі можна виробити собі докладний погляд на відносини між народною словесністю й писаною літературою"[47].

В окрему групу об'єднано замовляння ("замов-

[41]Франко І. [Рецензія на]: Pieśni Górali bieskidowych z okolic Rabki / Zebral prof. Dr. I.Kopecrnicki. – Kraków, 1888 // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.– К., 1980.– Т. 27.– С. 332.

[42]Франко І. Нові праці про Україну // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.– К., 1980.– Т. 27.– С. 191.

[43]Гнатюк В. [Рецензія на]: Народні думи. І ч. / Упор. М.Пачовський.– Львів, 1901 // Літературно-науковий вісник.– 1901.– Т. 13.– Кн. 3.– С. 126.

[44]Гнатюк В., Грушевський М. [Рец. на]: Халанский М. Малорусская дума про Байду (Сборник истор.-филолог. Общества, состоящ. при императорск. Харьковском ун-те.– Харьков, 1908) // Записки НТШ.– 1908.– Т. 15.– С. 227.

[45]Галицько-руські народні пісні з мелодіями / Зібр. у селі Ходовичах Іван Колесса // Етнографічний Збірник.– Львів.– 1902.– Т. XI.

[46]Яценко М. Володимир Гнатюк. Життя і фольклористична діяльність...– С. 185.

[47]Гнатюк В. Українська народна словесність...– С. 63.

лювання й заговори"), народну драму ("драматичні представлення") та ігри. Однак це не означає, що В. Гнатюк розглядав їх у межах одного жанру, як це зауважив М.Яценко. Як відомо, замовляння – окремий усталений вже давно жанр, який, за спостереженнями В.Гнатюка, дуже цінний з культурно-історичного боку, бо містить багато старинних культурних пережитків[48]. Доказом того, що фольклорист відносив замовляння до окремого жанру, можуть бути питальники, що складали члени Етнографічної комісії, співавтором яких він був. Наприклад, у квестіонарі "В справі збирання етнографічних матеріалів", надрукованому в "Хроніці НТШ" за 1902 р. (№ 82), звернена увага на цей жанр: "Та є багато таких ще матеріалів, яких досі не опублікувала Етнографічна комісія [...]. До них належать оці: 1. Приповідки. 2. Вірування. 3. Народні ліки і зашептування та замовляння".

До "драматичних представлень" В.Гнатюк зарахував "особи з ляльками (вертеп), самі особи (Героди, Улани, Берда, Маланка), особи зі звірятами (конем, козою, бузьком), особи з предметами (звізда)"[49]. Очевидно, тут вартує зауваги перша та остання групи, які бажано було об'єднати, бо за традицією, вони сприймаються разом: вертеп здебільшого ходить із "звіздою". Ігри, як вказує сам дослідник, часто поєднані з обрядовими піснями і, звичайно, не виділяються в окремий жанр.

У часи НТШ звернено увагу на сороміцький фольклор. Зрозуміло, така тематика розглядалась у різних жанрах. Їх виділив у своїй праці і В.Гнатюк, зарахувавши сюди сороміцькі оповідання, перекази, анекдоти, народні пісні, коломийки тощо. Сороміцькі пісні, здебільшого коломийки, зберігаються в архівах О.Роздольського, В.Щурата.

Багато цікавого матеріалу для досліджуваної проблематики подають сучасним фольклористам наукові програми, питальники (квестіонари), що розробили члени Етнографічної комісії[50], і за якими збирали, а згодом систематизували, класифікували уснопоетичні твори. Аналіз їх дає підстави стверджувати, що в час активної діяльності НТШ найбільш придатним підходом при вивченні фольклору був жанровий. В основу поділу народної словесності на жанри брались до уваги насамперед функціональні ознаки, зв'язок з обрядом тощо. За таким принципом, як уже було сказано, видавалися "Етнографічні збірники", "Матеріали до української етнології", ним користувалися тодішні науковці. Система фольклорних жанрів, яку розглядали дослідники на поч. XX ст. в основному збереглася у сучасній фольклористиці.

На систематику фольклорних жанрів зверталася велика увага, і не лише тому, що це полегшувало користування збірниками, а й до того ж, кожна класифікація сприяє розумінню природи фольклору, встановлює співвідношення головних формотворчих елементів, що дозволяє краще збагнути структуру досліджуваного матеріалу, установлює співвідношення простих і складних форм і тем, і допомагає зрозуміти історичну еволюцію матеріалу. На цьому постійно наголошували фольклористи у своїх розвідках, рецензіях, утверджуючи в такий спосіб наукові підходи в дослідженні усної словесності.

Всяка класифікація, якщо вона претендує бути науковою, має будуватися не на емпіричному поділі і не на довільному групуванні, а повинна виходити з об'єктивно іманентних предмету вивчення ознак, специфічних для нього, що виокремлюють його серед інших предметів[51]. Оскільки жанри в кожну епоху ровитку народної словесності виділяються під впливом сукупності змінних факторів, групуються за різними ознаками, перед фольклористами виникає особливе завдання: вивчати не лише сам жанровий поділ, але й ті принципи, на яких здійснюється жанровий поділ, вивчати не тільки окремі жанри та їх історію, але й саму систему жанрів кожної епохи.

Усі фольклорні збірники, які виходили під егідою НТШ, супроводжувались відповідними передмовами, що складало одну з важливих вимог у тодішній практиці. Автори передмов докладно з'ясовували у них низку питань:

а) методи збирання та способи упорядкування матеріалу;

---

[48]Там само.– С. 67.

[49]Там само.– С. 67-68.

[50]Див.: Сокіл Г. Динаміка збирацько-дослідницької роботи в Галичині кінця XIX – початку XX століття // Вісник Львівського університету. Серія філологічна.– Львів, 2006.– Вип. 37.– С. 93-111.

[51]Гусєв В. Эстетика фольклора.– Ленинград, 1967.– С. 103.

б) мету, що ставили перед собою;

в) засоби користування (архівні матеріали, передруки, джерела рукописні і т. ін.) для досягнення цієї мети;

г) характеристики інформаторів;

д) перелік прізвищ збирачів та географії записів;

е) текстологічні принципи видання.

Ґрунтовністю відзначаються передмови І.Франка до “Галицьких народних приповідок”, у його ж упорядкуванні до записів О.Роздольського – “Галицькі народні казки”, “Галицькі народні новели”; В.Гнатюка до “Лірницьких пісень”, “Галицько-руських анекдотів”, “Галицько-руських народних легенд”, “Народних оповідань про опришків”, “Колядок та щедрівок”, “Гаївок” та інші. У більшості передмов подано широкий бібліографічний огляд з досліджуваного предмета. Вичерпними, об’ємними, крім Франкових і Гнатюкових, є вступні статті І.Свєнціцького, З.Кузелі до похоронних голосінь, звичаїв і обрядів. Зокрема останній дав повний огляд матеріалів і студій, оцінив їх вартість, указавши на сильніші та слабші сторони, дав поради щодо спрямування подальшої збирацької діяльності у зв’язку з недостатнім вивченням цього предмета. Недаремно Ф.Колесса на спільному засіданні секцій НТШ, присвяченому відзначенню 30-ліття наукової діяльності проф. З.Кузелі наголосив, що це перший у нас притому дуже повний і вичерпний огляд з обсягу української поховальної обрядовості. Багата, дуже старанно зібрана бібліографія підносить високо вартість цієї праці Кузелі, що стала необхідною “для орієнтації в дослідах над українським[52]. Варто зазначити, що З.Кузеля не обмежувався лише українською науковою літературою, а пов’язував свої дослідження з найновішими здобутками європейської культури, виявляючи, як слушно зауважив Ф.Колесса, “незвичайну ерудицію й обізнаність з відповідною просто необсяжною літературою, які можна здобути тільки довголітньою науковою працею і тільки у великих наукових центрах”.

Вступні розвідки до фольклорних видань стали глибокими науковими студіями, в яких проведено спостереження над емпіричним матеріалом, зіставлено відомості науковців з теоретичними пошуками попередників, екскурсами в історію походження й розвитку того чи іншого жанру. Зрештою більшість таких досліджень, присвячених окремим жанрам українського фольклору, і появилися саме внаслідок аналізу підготовлених до публікування матеріалів збірників.

Щодо варіантів, паралелей і коментарів. Ще М.Драгоманов наголосив, що “з огляду на напрямок (порівняльно-історичний), який тепер прийняла наука про так званий народний побут, і слово в Західній Європі, трохи соромно випускати такі видання, як навіть кращі етнографічні праці, що виходять у Росії, тобто обмежуватися майже самим публікуванням сирого матеріалу, без коментарів”[53]. Як відомо, сам учений подав ґрунтовні коментарі, об’ємну бібліографію, паралелі до своїх фольклорних збірників. Однак його приклад ще не набув у той час системного характеру.

Починаючи з видань НТШ, (частково вже у “Житі і слові”), науково-категоріальний апарат не лише розширюється, а й стає обов’язковим. Маючи за приклад досвідчених попередників і старших колег (М.Драгоманова, І.Франка) з великим ентузіазмом взялися до упорядкування зібраної усної словесності такі дослідники, як В.Гнатюк, О.Роздольський, З.Кузеля, Ф.Колесса. Вони активно включилися до підбору варіантів, паралелей, про що, зокрема, засвідчує епістолярія того часу. Скажімо, О.Роздольський, котрий наприкінці 90-их рр. працював гімназійним учителем в Коломиї і перебував далеко від Львова, писав до В.Гнатюка: “Я дещо зібрав на феріях [*канікулах. – Г.С.*] в Плетеничах та Дунаєві (нині обидва села Перемишлянського р-ну Львівської обл.) (хоч, правда, що небагато), хотів би-м одже тепер, коли маю у себе бодай тих кілька книжок, подати паралелі до всього, що є в мене [...]. А коли б то не зробило великої ріжниці, то просив би-м мені прислати ще деякі книжки до паралель. Я маю у себе Гонценбаха, Мангардта, Коскена, Чубинського, II т., Ястребова, Етногр. зб., “Житє і слово”, Драгоманова, Ігната з Никлович, Грімма – певне, що то дуже обмаль. З Коске-

[52] Колесса Ф. Огляд праць проф. д-ра Зенона Кузелі з обсягу етнографії й етнології // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX-XX століття. Збірн. наук. праць та матеріалів.– Львів, 2005.– С. 360.

[53] Розвідки М.Драгоманова про українську народну словесність і письменство.– Львів, 1899.– Т. 1.– С. 128.

на ще маю перечитати одну четверту, попросіть одначе Д-ра Франка, як побачитеся з ним, щоби заждав до 1 падолиста"[54]. Цитований лист, крім усього іншого, свідчить, що наші дослідники були не лише талановитими збирачами, а й мали глибоку теоретичну підготовку і ґрунтовні знання загальнослов'янського і світового фольклору. Вони вміло налагоджували стосунки з різними зарубіжними інституціями, видавництвами, персоналіями, а також проводили практику обміну науковою літературою. Сприяли у цьому і вихідці з України, котрі перебували у різних містах Європи. Так, до Ф.Вовка, котрий на той час знаходився у Парижі, звертався В.Гнатюк з подібним проханням – допомогти з паралелями у підготовці до друку другого тому "Матеріалів з Угорської Руси", де мали входити казки, анекдоти народні оповідання та інше. "Був би Вам дуже вдячний, коли би Ви до подаваних мною нечисленних, зрештою, – паралель подавали ще західні, які мені не доступні – раз, що я не читаю по-французьки ані по-англійськи, а другий раз, що у Львові дуже можна мало дістати книг етнографічних"[55]. До речі, підбір паралелей інколи спонукав до зацікавлення іноземними мовами. Зокрема, якщо йдеться про В.Гнатюка, то невдовзі після згаданої інформації він повідомляв Ф.Вовкові, що почав вивчати французьку мову і просив поради, які народні казки і пісні цією мовою краще читати[56]. Подібні приклади підкреслюють дотримання наукових принципів у публікаціях усної словесності, а також прагнення наших дослідників "служити" порівняльній фольклористиці, яка тоді була досить актуальною. При кожній нагоді, у відповідних рецензіях, статтях і Франко, і Гнатюк, і Колесса постійно наголошували, що упорядникам фольклорних збірників насамперед треба "приладнати" потрібний науковий апарат, щоб знати, які записи видати, розшукати варіанти, паралелі, як у сусідніх, так і в інших народів, подати відповідну бібліографію. Без усього цього видання, на думку вчених, не матиме наукової вартості, можливо, й не вступить до живого наукового обігу. Із тої причини дослідники пропонували всім науковим інституціям, редакціям не випускати "сирих етнографічних матеріалів, не вказавши при них бодай літератури дотичної нації"[57].

Серед *покажчиків* переважають здебільшого покажчики мотивів до казок, легенд, анекдотів, оповідань. Зрештою вони містяться майже у всіх виданнях прозових жанрів, а з пісенних текстів – до гаївок. Систематичний покажчик тем – у збірках І.Франка "Загадки буковинських руснаків" і "Людових вірувань на Підгір'ю". В окремих томах "Етнографічних збірників" та "Матеріалів до української етнології" покажчики перекладено німецькою мовою.

Таких постулатів здебільшого дотримано у всіх виданнях Етнографічної комісії НТШ. Небезпідставно підкреслив В.Білий, що кожна з Гнатюкових збірок – це окрема наукова тема для характеристики його діяльності, де продукційність, точність та докладність записувача, його величезна ерудиція, начитаність та взагалі науковий апарат стоятиме на першому місці[58]. Якщо зважити на те, що із 39 реально виданих томів "Етнографічного збірника" 24 упорядкував В.Гнатюк, то можна уявити реальну картину дотримання наукових вимог у фольклорних виданнях НТШ. До того ж, не поступається місцем решта томів "Етнографічного збірника", бо десять з них упорядкував І.Франко, три – Ф.Колесса і два – С.Людкевич – усі фольклористи високого наукового рівня.

Особливої уваги заслуговує також текстологічний досвід галицьких фольклористів, зокрема І.Франка, В.Гнатюка, О.Роздольського, Ф.Колесси. Це були досвідчені збирачі і вдумливі текстологи, науковці, які показали високі зразки точного запису фольклорних матеріалів, збагатили українську і світову науку численними народними збірниками, які без будь-якого перебільшення можна назвати класичними. Текстологічне кредо фольклористи кін. XIX – поч. XX ст. висловили у численних питальниках, програмах-інструкціях, які розробляли на допомогу збирачам, у ґрун-

[54]Сокіл Г. Осип Роздольський. Життя і діяльність.– Львів, 2000.– С. 15.

[55]Гнатюк В. Документи і матеріали / Упор. Я.Дашкевич, О.Купчинський та ін.– Львів, 1998.– С. 30.

[56]Там само.– С. 39.

[57]Гнатюк В. [Рецензія на кн.]: Малевич С. Белорусские народные песни (Сборник отд. рус. языка и словесности Имп. Академии наук.– СПб, 1907.– Т. 82 (Відбиток) // Записки НТШ.– Львів, 1909.– Т. 87.– Кн. 1.– С. 208.

[58]Білий В. До характеристики академіка В.Гнатюка як збирача й записувача // Записки Історично-філологічного відділу.– К., 1927.– Кн. 10.– С. 235.

товних передмовах до публікованих збірників, а також у систематичних рецензіях на фольклорні видання і не лише українські, а й російські, білоруські, чеські, польські, словацькі, болгарські, німецькі.

Одним з актуальних завдань фольклористики було і залишається тепер вивчення окремих питань текстології[59], бо "життя" уснопоетичного тексту набагато складніше, ніж літературного. Тому до нього слід проявляти особливу увагу, оскільки неврахування специфічних особливостей тексту, водночас, як і надмірне довір'я до нього, знижує, інколи й зовсім нівелює наукове значення фольклористичних праць та публікацій матеріалу. Уже тоді дослідники розуміли, що ставлення до народного твору мусить бути уважним і серйозним як збирачів, так і видавців, котрі у своїй діяльності зобов'язані дотримуватися встановлених текстологічних принципів. У текстологію фольклору вкладаємо сукупність прийомів і правил фіксації творів усної словесності, архівізації зібраних матеріалів, розшифрування текстів та їх публікації. Здебільшого погляди, яких дотримувались науковці на поч. XX ст., актуальні й тепер, адже головна мета практичної текстології фольклору полягає у відтворенні автентичності джерел, яке досягається за допомогою атетези (перевірка фольклорної справжності), з'ясуванням передруків, відмови від будь-яких переробок і виправлень польових записів[60]. "Справжність" народнопоетичних зразків – категорія умовна й відносна, про неї треба говорити щонайменше на двох рівнях – діахронному та синхронному. Фольклорний текст може об'єктивно відображати певний історичний зріз, зафіксований етнокультурною традицією, але природність його звучання багато в чому залежить і від суб'єктивних чинників – особи збирача, інформатора, фаховості запису тощо. Тому завданням текстології є вивчення історії тексту на різних етапах його функціонування.

Тривалий час сфера практичної текстології фольклору обмежувалась едиційними аспектами, що, звичайно, не відповідало повністю потребам науки, оскільки передумови якісних едицій закладаються ще на етапі збирання. Велике значення має спосіб фіксації матеріалу. Важливим у цьому питанні є поглиблене вивчення текстологічних принципів і прийомів, якими керувалися попередні збирачі і публікатори українського фольклору.

Аналіз матеріалів засвідчує, що головною засадою, якою керувалися фольклористи кін. XIX – поч. XX ст. були принципи автентичності. Такого положення вони намагалися дотримуватися вже на початковому (організаційному) етапі записування, що простежується зі спеціальних програм, питальників (квестіонарів), методичних порад, які доносились до широкого загалу. Пильна увага до збирання творів усної словесності, розробка інструктивно-методичних матеріалів відігравали важливу роль не лише в активізації збирацької роботи, а й у виробленні, уніфікації, утвердженні та послідовному втіленні наукових засад текстології.

До записів ставились високі наукові вимоги: збереження місцевої вимови, дотримання діалекту, позначення акцентуації, відповідна паспортизація текстів та належні позатекстові коментарі. Під кожним оповіданням чи піснею подавалася інформація: хто записав, від кого, коли, де. Мали місце також додаткові дані: про кращих оповідачів, співаків збирались біографічні й інші відомості, наводились їх характеристики, а при можливості поміщались фотографії.

Тогочасні записи вигідно відрізняються від попередніх дотриманням фонетичних норм. Фіксуючи таким чином матеріал, фольклористи передавали і зберігали діалектні особливості, що мало велике значення для лінгвістів. Народнопоетичні матеріали цього періоду містять надзвичайно цінні відомості для історичної діалектології та інших суміжних дисциплін. Крім того, наголошувалось також на значенні мелодій пісень та використанні для їх фіксації новітніх засобів звукозапису, зокрема, фонографа. Одним з перших, в Україні звернувся до цього способу записування О.Роздольський (1900 р.), згодом В.Шухевич, Ф.Колесса. Новим словом у справі фіксації та наукового опрацювання дум, як зазначив сучасний фольклорист С.Мишанич, стало видання Ф.Колесси "Мелодії українських дум" (Львів, 1910, т. 1; 1913, т. 2). Доробок Ф. Колесси в галузі думознавства має виключне значення для

[59] Див.: Бріцина О. Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства.– К., 2006.

[60] Гацак В.М. Текстология фольклора // Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии...– С. 355-356.

вирішення багатьох питань, у тому числі й текстологічного характеру[61].

Подібні вимоги до фіксації народнопоетичної творчості висувалися і раніше, в середині XIX ст., проте на практиці фактично не завжди їх дотримувались. Наукові засади, розроблені попередниками, значно доповнили, розширили дослідники наприкінці XIX ст., посунули далі у своїх теоретичних настановах і, головне, здебільшого послідовно дотримувались у практичній роботі. Вироблення текстологічної культури записів і публікації фольклорних матеріалів досягнуто значною мірою у виданнях Наукового товариства імені Шевченка – "Етнографічному збірнику", "Матеріалах до української етнології". Саме у практиці Етнографічної комісії та її видань текстологічна культура набула виразної й послідовної реалізації[62]. Дотримуючись усіх настанов, інструкцій у фіксації фольклорного матеріалу, збирачі подавали дослідникам записи з уже готовим науковим апаратом, що, звичайно, сприяло ширшим теоретичним студіям та узагальненням.

Значну увагу приділено дотриманню автентичності й на завершальній стадії – публікації матеріалів. Основне правило, задекларовані фольклористами, – текст недоторканий. І.Франко, В.Гнатюк, Ф.Колесса та інші дослідники чітко усвідомлювали, що текст фольклорного твору – поняття складне, і що в процесі тривалого існування він проходить через уста багатьох людей. Усний твір при цьому не тільки шліфується, поліпшується, а може й псуватися, перекручуватися, інколи змінюватися до невпізнання, – і не лише носіями, а й збирачами та публікаторами. Виходячи з цього, учені й у власній текстологічній практиці, і як рецензенти чужих публікацій виняткового значення надавали питанню критики фольклорного тексту, постійно домагаючись точного, але не механічно відтвореного фольклорного матеріалу. Як основну вимогу опрацювання зібраних зразків поставлено всебічну критику кожного тексту.

Методика текстологічного аналізу полягала у дослідженні самого зразка; порівнянні з іншими варіантами, вивченні особливостей методики (прийомів, методів записування, стилю роботи) збирача, записи якого розглядалися. Критика велася на усіх рівнях: рукопис, друковане джерело (типографія, редактура, коректура), передруки тощо. У принципі робота з фольклорними текстами проводилась незалежно від того, чи джерела викликали сумнів, чи ні. У міру можливості друковані тексти звірялися за рукописами, прижиттєвими виданнями, іншими джерелами.

У практиці фольклористи кін. XIX – поч. XX ст. пропонували фіксувати пісні лише зі співу інформатора. Публікуючи пісенний матеріал, дослідники звертали увагу на вільне поводження своїх попередників з віршовим розміром. На такі недогляди зокрема вказав Ф.Колесса, рецензуючи збірник Я.Новицького. "У великім числі пісень, зібраних Новицьким, – писав Ф.Колесса, – відчувається неправильна будова вірша пісенного. Часом то й годі якого-небудь розміру ритмічного дошукатися. Це наводить нас на догадку, що збирач записував ті пісні не з голосу, а просто казав їх собі проказувати – при чім неможлива річ заховати вірність пісенного розміру"[63]. Укладаючи збірку коломийок, В.Гнатюк вилучив цілу низку народних творів з порушеним розміром вірша та з різними перекрученнями, зазначивши про це у передмові: "Фальшовані коломийки такі незручні, що їх вистане подати без коментарів; кождий, хто перегляне мою збірку коломийок і фальшовані – пізнасть відразу неприродність останніх"[64]. Указувалось також на порушення рими, перекручення у словах, які траплялись як у рукописних, так і в друкованих збірках пісень. Серед таких значаться публікації Я.Головацького: *Тепер іду з Кречунова та гусошик (?) міню, Єдна отсюд, друга оттуд: що дієш хлопуню?*[65] Мав рацію В.Гнатюк, зауваживши, що останнє слово повинно бути не "хлопуню", а "легіню".

Справедливо зазнала критики поширена раніше практика, коли збирачі фольклору, готуючи

[61]Мишанич С. Текстологія видань українських народних дум // Народна Творчість та Етнографія.– 1990.– № 1.– С. 51.

[62]Кирчів Р. Текстологія публікацій фольклорних і етнографічних матеріалів у виданнях НТШ // Народознавчі Зошити.– 1996.– № 4.– С. 215.

[63]Колесса Ф. [Рецензія на]: Малорусские песни, собр. Я.П.Новицким // Колесса Ф. Фольклористичні праці.– К., 1970.– С. 381.

[64]Гнатюк В. [Переднє слово до збірника "Коломийки"] // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість...– С. 170.

[65]Там само.

до друку матеріали, довільно змінювали їх, викидаючи частину тексту, чи додаючи свій. Тому досить обережно підходили упорядники до чужих фольклорних записів. Редактори проявляли велику ерудицію у фольклорних справах, проводили значну роботу на цьому терені науки. Скажімо, готуючи до друку збірник народної прози з Полтавщини у записах В.Лесевича ("Оповідання Р.Ф.Чмихала"), упорядник В.Гнатюк дуже обережно поставився до мови, якою передані записи, зазначивши при цьому, що, оповідач служив при війську, де "набирався культури", та що він звик із "панами" говорити інакше, як із рівними собі селянами, оперує він дуже малим засобом російських слів і повторює їх, де може, незважаючи, чи вони обов'язково там потрібні, чи можна б без них обійтися. "Цікаво при тім також пізнати, як оповідач несвідомо українщить російські слова, надаючи їм український вид, приміром, говорить здрібніло "*сахарець*" і т. и. Галицького читача будуть разити, певно, такі форми, як: *бросив, лошаді, тропочка, кушать, барин, батюшка, пускай і пущай, не пугайтесь, спрашивають, рубашечка, пойдьом, здраствуйте, благодарю, нельзя, разві* та ін., – але вчитавшись, він звикне до них. Виправити їх – значило відобрати збірникови спеціальний його колорит, на що ми не хотіли зважуватися"[66]. Матеріал, надрукований у цьому виданні, привертає увагу ще й тим, що "вказує, як далеко в Росії поступило засимільованя мови простого нашого селянина з мовою державною, яку й досі дехто хоче вважати за ідентичну з нашою"[67].

Наукові погляди дослідники виводили з проаналізованих, точно записаних матеріалів і завжди гостро виступали проти тих фольклористів, які намагалися втручатися в текст. Залишаючись прихильниками справді наукових засад, як слушно зауважив М.Сиваченко[68], упорядники, однак, не скочувалися до фетишизації записаного з народних уст матеріалу, вони були переконані, що можливі й недосконалі записи, з різними недоречностями, несвідомими й свідомими помилками. Тому перед публікацією обов'язково проводився критичний аналіз. За потребами – вносились поправки, кожна з яких мала бути належно обґрунтована і обумовлена. Підлягали належній оцінці й самі упорядники, котрі з беззастережним довір'ям ставились до фольклорних матеріалів. Так, В.Гнатюк критикував М.Врабеля за неспроможність очистити народні тексти від явних недоречностей, перекручень і абсурдів, які той інколи допускав. Наприклад, у пісні: *Руда, мамко, руда, / Руда зелененька, / Кажуть люде, аж я стара, / А я молоденька*[69] зміна однієї букви у слові "рута" призвела до явного непорозуміння (*руда зелененька*). А це ще раз підкреслює, наскільки уважно, дбайливо треба підходити до народного тексту, фіксуючи його, а згодом готуючи збірник до друку.

У поле зору критики потрапляли найчастіше ті записувачі, які не знали добре української мови, не спроможні були відрізнити справді народний текст від підробного. Як рецензенти фольклорних збірників науковців цікавили питання, наскільки вміщуваний матеріал мав народний характер. І.Франко негативно відгукнувся на низку підробок під народну поезію (наприклад, коломийки із збірки С.Щасного "попсовані фальсифікатами власного виробу"[70], деякі пісні, складені при дворах польських панів або з агітаційною метою). Тонко розуміючи художню специфіку усної поезії, він міг провести чітку межу між народними піснями і безіменними віршами, категорично виступав проти їх змішування і користування віршами як історико-пізнавальним матеріалом нарівні з піснями. "Се ж може бути велика різниця, – писав І.Франко, – чи про якусь подію говорить збірна творчість народна, чи якийсь репрезентант..."[71]. На подібні вади – мішана подача пісень народних з ненародними – вказували дослідники і в збірниках В.Залеського, Ж.Паулі, М.Врабеля, О.Кольберга та інших.

---

[66]Гнатюк В. Від редакції [до]: Оповідання Р.Ф.Чмихала...– С. IV.

[67]Там само.

[68]Сиваченко М. Володимир Гнатюк і деякі питання фольклорної текстології // Сиваченко М.Є. Літературознавчі та фольклористичні розвідки.– К.: Наук. Думка, 1974.– С. 417.

[69]Гнатюк В. [Рецензія на кн.]: Угро-русски народны співанки / Издал Михаил Врабель. Т. 1: Співанки Мараморошски.– Будапешт, 1901 // Записки НТШ.– 1902.– Т. 45.– Кн. 1.– С. 39.

[70]Франко І. Огляд праць над етнографією Галичини в XIX в. // Франко І. Вибрані статті про народну творчість / Упоряд. О.І.Дей.– К., 1955.– С. 236.

[71]Франко І. [Рецензія на збірник]: "Козацькі часи в народній пісні" В.Будзанівського // Записки НТШ.– 1906.– Т. 73.– С. 206-207.

Одними з перших в українській фольклористиці почали вирізняти в публікаціях фальсифікати, виділяти пісні ненародні або сумнівного походження видавці "Исторических песен украинского народа" (1874-1875) В.Антонович і М.Драгоманов та упорядник "Народных песен Галицкой и Угорской Руси" (1878 р.) Я.Головацький. На це неодноразово вказували І.Франко, В.Гнатюк. Скажімо, в одній з рецензій на збірник Б.Грінченка В.Гнатюк виділив "двоякого роду" пісні ненародного походження – духовні і світські. До перших він зарахував псалми, "первовзори яких надруковані в "Богогласнику", другі – утворені новішими поетами вже в нашому віці. Такі пісні, наголосив рецензент, варто зазначати як ненародного походження[72]. Подібна практика видання пісень, однак, не відразу стала правилом у пізніших публікаціях, її послідовно намагалися втілювати в життя упорядники кін. XIX – поч. XX ст. Висловлюючи свої погляди на принципи фольклорної текстології, учені того часу вважали, що варто при виданні народних пісень дотримуватися наукового критерію, і коли втягуються між них пісні ненародного походження, то обов'язково про це зазначати[73].

Важливий принцип едиціійної роботи полягав і в систематиці фольклорних джерел. У публікаторській практиці Етнографічної комісії, як уже було сказано, найбільш поширеною була подача матеріалу за жанрово-тематичним принципом. У справі систематизації як пісень, так й іншого фольклорного матеріалу вчені-фольклористи завжди були обережні і не прагнули спокусливої мети подавати філософську схему систематизації[74]. Тут вирішальну роль відіграла І.Франкова класифікація, що вважалася однією з найбільш повних і науково обґрунтованих класифікацій народної прози, в основу якої покладено літературні форми. Нею, по суті, керувалися при укладанні збірок оповідних жанрів у публікаціях НТШ. При виданні пісенного матеріалу як І.Франко, так і В.Гнатюк застосовували жанрово-тематичну класифікацію в збірниках, яка значно полегшувала дослідникам шукати потрібний матеріал у межах окремого жанру.

Наукова систематизація пісенного матеріалу, оперта на його докладному студіюванні, як наголосив Ф.Колесса, дуже підносить вартість збірника, тому що, по-перше, полегшує користування ним, по-друге, "відзначає й підкреслює типові ознаки пісень, вводить їх групування та дає підставу до науково порівняльного дослідження"[75]. Значні недогляди в систематизації зібраного матеріалу, чи, краще сказати, відсутність її, а також "буйний простір фантазії при поясненні та аналізі здобутих пам'яток" (В.Білий), затруднювали працю з ним. Так, високо поціновуючи видання П.Чубинського "Труды этнографическо-статистической экспедиции...", І.Франко зазначив у листі до О.Рошкевич: "Я переглянув збірник ладканок Чубинського – огромна книга, є ладканок самих около 2000, а дуже мало подібних до лолинських. Чубинського збірника годі читати – за широтою і повторюваністю тих самих мотивів не робить цільного враження"[76]. І.Франко в цьому питанні був одностайний з думкою М.Драгоманова, яку той висловив раніше, критикуючи П.Чубинського за ненаукове впорядкування матеріалу, за нехтування правилами запису народних творів.

У науковій діяльності галицькі фольклористи важливе місце відводили публікації варіантів. "Коли ж хто запише пісню в місцевості А і надрукує її, – наголосив В.Гнатюк, – а опісля запише її в місцевості Б зі значними змінами і не хотів би друкувати тому, що вже один варіант надрукований, чи зробив би добре? Зовсім ні, бо тоді мало мали би ми повних текстів пісень і коректних, а не знали би ані її історії, ані не могли би сконстатувати місця (бодай приблизного) її постання, її географічного розширення і популярності і т. і. А треба при тім мати на увазі, що пісні мають не лише естетично-літературне значення, але й історичне і язикове і

[72]Гнатюк В. [Рецензія на]: Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях Б.Д.Гринченко] // Записки НТШ.– Львів, 1900.– Т. 33.– Кн. 1.– С. 30.

[73]Гнатюк В. [Рец. на статтю]: Данилов Вл. Ненародные песни в украинском фольклоре (Сборник Харьк. Ист.-филол. об-ва.– Т. XVIII) // Записки НТШ.– 1909.– Т. 90.– Кн. IV.– С. 238.

[74]Білий В. До характеристики Володимира Гнатюка як збирача й записувача // Записки Історично-Філологічного відділу / За гол. ред. відділу А.Кримського.– К., 1927.– Кн. 10.– С. 237.

[75]Колесса Ф. З царини музичної етнографії // Колесса Ф.М. Музикознавчі праці.– К., 1970.– С. 281.

[76]Франко І. Лист до О.Рошкевич // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.– К., 1986.– Т. 48.– С. 578.

багато питань, зв'язаних із ними, можна вияснити лише на підставі цілого ряду варіантів, а не одного"[77]. Записування тієї самої пісні і друкування її у різних збірниках І.Франко вважав не хибою, а заслугою дослідників, бо це показує географічне розповсюдження того чи іншого народного твору[78]. Фольклористи того часу добре розуміли, що при фіксації народних творів навіть найменші зміни мають значення, адже варіанти, записані у різних регіонах, дають підстави для цілої низки наукових досліджень. З цією метою Ф.Колесса пропонував створити при музеях і етнографічних товариствах архіви, де б скупчувалися рукописні збірники народних пісень, аби ними могли користуватися спеціалісти[79].

В едиційній практиці Етнографічної комісії НТШ послідовно дотримувались єдиного принципу – видавати текст лише науково опрацьований. Перед тим, як опублікувати фольклорний матеріал, ретельно готувався науковий апарат: розшукувались варіанти, паралелі, подавалась відповідна бібліографія. Наведення паралелей вважалося невід'ємною частиною наукової публікації текстів, оскільки це не лише звільнить дослідника від необхідності перекидати цілі гори різних матеріалів, а й укаже, що зроблено в цьому напрямі, допоможе зорієнтуватися при новому друкуванні матеріалів[80]. Відтак паралелі мають велике значення для порівняльного вивчення фольклору певного народу, в його історико-культурних зв'язках з творчістю інших етносів, для встановлення давності теми та її змін у просторі й часі. Важливо також, що тогочасні фольклористи надавали ваги різного роду покажчикам і розуміли вартість систематичних покажчиків усно-поетичних матеріалів, які, на їх тверде переконання, мають служити меті порівняльної фольклористики[81]. Видання без відповідного наукового апарату, на їх думку, нічого чи дуже мало значитимуть у науці і в майбутньому.

Члени Етнографічної комісії НТШ подали зразок наукового опрацювання – кожен запис супроводжувався зазначенням варіантів, паралелей, відповідною бібліографією, різного роду покажчиками. Науково-організаційна і видавнича діяльність дослідників того часу поставила українську науку про усну словесність в один ряд з кращими досягненнями європейської фольклористики. Цілком заслужено видання привернули до себе увагу міжнародної громадськості і здобули визнання багатьох авторитетних учених, завдяки чому наша наука, "не тільки не полишилася позаді, ...але не в однім напрямі вибилася наперед і випередила інші народи" (Гнатюк).

Текстологічними принципами, які розробляли науковці останніх десятиліть XIX – поч. XX ст., керувалися в своїй діяльності як збирачі-початківці, так і досвідчені фольклористи. Багато спостережень практичного характеру заслуговують уваги і можуть бути прийнятними сучасною наукою. До того ж, нинішні наукові вимоги особливо актуалізують збирацький пошук. Застосування технічинх засобів дозволяє фіксувати не тільки текст, але й увесь процес його виконання, тобто є можливість багатоаспектної фіксації фольклорних явищ. Відповідно збільшуються параметри едиційного відтворення зразків фольклору в синкретизмі їх втілень і контекстів, що вимагає доповнення текстології друкованого слова і нот, авдіо- і відео-текстології фольклору.

Тогочасні дослідники усної словесності, збагнувши основні засади світової фольклористики, яка виходила вже тоді на концептуально-аналітичний рівень, робили все, щоб українську науку виводити на європейські обрії. Публікації фольклорних збірок, які видала Етнографічна комісія НТШ, – зразок ретельного наукового опрацювання усної словесності, що відзначаються багатством фактажу, науковою достовірністю, високою едиційно-текстологічною культурою і до сьогодні залишаються зразками, гідними творчого наслідування.

---

[77]Гнатюк В. [Рецензія на кн.]: Pieśni ludowe celtyckie, germańskie, romańskie, spolszczy-l Edward Porębowicz.– Lwów, 1909 // Записки НТШ.– 1909.– Т. 88.– С. 239.

[78]Франко І. Лист до І.Колесси // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.– К., 1986.– Т. 48.– С. 578.

[79]Колесса Ф. [Рецензія]: Проф. І.Горак у справі збирання й видання народних пісень // Колесса Ф.М. Фольклористичні праці.– К., 1970.– С. 388.

[80]Гнатюк В. [Рецензія на кн.]: Новицкий Я.П. Малорусские исторические песни, собранные в Екатеринославщине. 1874-1903 г.– Екатеринослав, 1908 // Записки НТШ.– 1908.– Т. 85.– Кн. 5.– С. 221.

[81]Гнатюк В. [Рец. на]: Смирнов Л.М. Систиматический указатель тем и вариантов русских народных сказок (Известия отделения рус. языка и словесности Импер. Академии наук, 1911) // Записки НТШ.– 1912.– Т. 112.– Кн. 6.– С. 228.

Статті



Августин БАБ'ЯК

УЧАСТЬ І РОЛЬ КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ У ВЕЛЕГРАДСЬКИХ КОНГРЕСАХ (1907-1936)

Augustin BABYAK. On Part and Role of Catholic Chuch in Velehrad Congresses (1907- 1936).

В Апостольському листі **"Euntes in mundum"** (1988) папа Іван Павло II пише: "Дві форми великої традиції Церкви – західна та східна, дві форми культури взаємно доповнюють одна одну, як двоє "легень" в одному організмі"[1]. Вищеподаний вираз глибоким символізмом заліг на ґрунт історичної пам'яті церковної традиції та своєю актуальністю домагається наукового вивчення у ділянці еклезіології та застосування в щоденності людського життя. Слова Святішого Отця, як представника східної європейської спадщини, завершують довголітній історичний процес, до якого змагала місійна діяльність святих Кирила та Мефодія, Хрещення Русі чи Берестейська Унія. Наголошуючи на незабутності сторінок історії Церкви, Іван Павло II виразив неодноразово свою приналежність до слов'янських народів. Польсько-слов'янський родовід провідника Церкви сприяв тому, що папа впродовж свого понтифікату часто наголошував на духовній єдності християнської Європи та відкривав багатство традицій Сходу і Заходу. "Двоє легень" християнського організму не дихають виключно духовністю та богословським мисленням двох культур, але синтетично пожвавлюють добрі наміри екуменічних змагань на шляху до церковної єдності. Останній аспект однак є відносно мало відомим або свідомо замовчуваним у контексті публічних дискусій[2].

Автор цієї статті ставить за мету висвітлити роль та показати вплив Велеградських Конгресів (1907-1936 рр.) на історичну еволюцію ідеї та практики екуменізму. Додатковим мотивом написання статті став ювілей 100-ліття Велеградських Конгресів від початку їх зародження. Протягом 28 червня – 1 липня 2007 р. у Велеграді відбулася зустріч найвидатніших представників Римо-Католицької, Греко-Католицької, Православної Церков, протестантських спільнот. Під егідою представника Апостольської Столиці кардинала Вальтера Каспера та архієпископа Праги Кардинала Мирослава Влка було урочисто відзначено історичне значення конгресу. У святкуваннях брали участь римо-католицький ординарій архієпископ Ян Граубнер з Оломунця, численна делегація з Ватикану. Візантійський обряд очолив митрополит Київсько-Галицький кардинал Любомир Гузар, архієпископ Ігор Возняк (Львів), екзарх Михайло Гринчишин (Париж), єпископ Гліб Лончина (Італія), єпископ Володимир Ющак (Польща), делегація Католицького університету зі Львова, яку очолив директор інституту екуменічних студій УКУ Антуан Аржаковський. Численна делегація Церкви візантійського обряду підтвердила свою провідну роль та участь у ґенезі екуменічних зустрічей у Велеграді. Поєднуючи у собі східну та латинську традиції, церква мучеників XX ст. відіграла чільну історичну роль в організації та проведенні окремих екуменічних Конгресів. Відповідальність за організацію та проведення зустрічі взяв на себе центр Алетті з Оломунця. Ювілейні святкування поєднували літургійно-молитовний елемент із запланованими дискусійними панелями. Господня молитва Ісуса "*Ut unum sint*" пригадала першочергові мотиви екуменічних зборів у змінних історичних обставинах та наголосила на християнських коренях Європи, які у східному християнстві засадили слов'янські Апостоли Кирило та Мефодій.

Географічне розміщення Велеграду, як символу національного і релігійного відродження, неабияке у зрозумінні акцентів проведених з'їз-

[1] AAS 80.– 1988.– 935-956. *Euntes in mundum // AAS 80.– 1980.– № 12.– S. 935-956.*

[2] У першому та другому виданнях словника "*Dictionary of the Ecumenical Movement*", опублікованих Світовою Радою Церков (World Council of Churches), ігноруються постанови Конгресів у Велеграді та напрацювання митрополита Андрея Шептицького. Двоє звернень Апостольського Екзарха для української діаспори у Франції єпископа Михайла Гринчишина до видавців не внесли очікуваних коректа до змісту словника.

дів, які несуть у своїй основі відповіді на сучасний процес об’єднання Європи та реакцію на зцілення духовних коренів європейського континенту.

У Державному Архіві Опава (SAOp) в Оломунці знаходиться величезна кількість рукописних матеріалів, зокрема мова йде про листування, яке проводилось під час проходження Конгресів. Мова йде про листи, в яких показаний процес спілкування представників греко-католицької ієрархії з організаторами конгресу, зокрема: архієпископом А.К.Стояном (1851-1923)[3] та його наступником архієпископом Леопольдом Пречаном (1869-1947). Зміст подій конгресів до сьогодні ще не опублікований, тому недоступний до відома широким колам. Багато джерел знаходиться також у Центральному Державному Історичному Архіві Львова (ЦДІАЛ). Бібліотека Центру св. Іринея в Ліоні у своєму розпорядженні володіє цінним відділом літератури, присвяченому участі слов’ян в екуменічних процесах.

Головне джерело, яке лягло в основу цієї статті, становить семитомне зібрання Актів Конгресу (*Acta Conventus Velehradensis*), у якому містяться звіти дискусій, тексти рефератів, а також Акти Велеградської Академії (*Acta Academiae Velehradensis*) з 1910 р. Істотну вартість відіграли також монографічні праці таких авторів, як Ф.Цінек[4], Ф.Грівец[5], Й.Сліпий[6], Ф.Дворнік[7], Л.Гурка[8], А.Баб’як[9].

I

Вибір Велеграда для проведення богословських та екуменічних зустрічей ніс у своїй географічній площині глибокий символізм. Велеград (Velehrad) в історичній пам’яті був столицею Великоморавського князівства, у якому успішно поширювалася апостольсько-євангелізаційна діяльність апостолів Кирила і Мефодія (XI ст.). Теперішня назва міста – Старе Місто на Моравах. Колишня цистерціанська базиліка, в якій сто років тому відбувалися конгреси, вказує на славну історію міста. Говорячи про статус міста, слід відкликатися до передання старої моравської традиції, яка походить з XIII ст. За традицією, Велеград тісно ототожнювався з архиєпископською столицею святого Мефодія та був місцем його смерті та поховання[10]. Таким чином, скликання екуменічних Конгресів у Велеграді отримало апробату та визнання як зі сторони слов’янського, так і грецького православ’я, для яких згадані святі користуються великою пошаною.

Крім історичного мотиву у виборі Велеграда на місце проведення екуменічних зустрічей була ще богословська причина, а саме: “відкриття екуменічних цінностей та євангелізаційно-культуротворчої праці святих Кирила і Мефодія”[11], тому що Велеград тісно ідентифікувався з національним, культурним та релігійним відродженням Чехії та Словаччини. Дану тезу детально розвинув Леонард Гурка у своїй праці “Спадщина Отців”[12].

Генеза назви “екуменічні зустрічі” не нова, оскільки існували вже певні історичні прототипи. Наприклад, у 1645 р. в м. Торуні, за ініціативою польського короля Владислава IV та польського єпископату, зібралися на спільну зустріч католики, лютерани та кальвіністи. Мета зборів полягала у тому, щоб між віросповіданнями панувала взаємна згода та єдність на території тогочасного польського королівства. Така ініціатива зародилася у 1643 р., після закінчення синоду латинської церкви у Варшаві. Завершуючи синод, єпископи надіслали листа дисидентам Корони та запросили їх до діалогу. Це відбулося 10 жовтня 1644 р. у м. Торунь. Відповідальним за прове-

[3]Біографію А.К.Стояна див.: Cinek F. *Arcybiskup Dr. Antonin Cyryl Stojan: zywot a dilo*.– Оломунц, 1933.

[4]*Antonin Cyril Stojan. Apostles of Church Unity*.– N.Y.: New Rocheelle, 1983.

[5]*Vspominky na cyrillo-methodejsky rok 1863*.– Велеград, 1913.

[6]*Conspektus historicus venerationis SS. Cyrilli et Methodii in Ucraina*, Bohoslovia.– 1936.– 1-4.– S. 203-208; *Na Welegradi*.– “Нива”.– 1922.– № 10.– S. 337-345; № 11/12.– S. 389-402.

[7]*Les Slaves: Byzance et Rome au IX siéle*.– Paris, 1926; *Les Lègendes de Constantin et Méthode vues de Byzance*.– Prague, 1933.

[8]*Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter tradycji welehradzkiej*.– Verbinum, 1995.

[9]*Des Ukrainiens aux Congrés de Velehrad (1907-1936)*. Société Scientifique Ševčenko.– Париж, 2007.

[10]Див.: Zlamal B. *Prirucka ceskych cirkevnich dejin*.– *T. 1. Pocatky latinskoho a slovanskeho krestantva na Velke Morave*.– Оломунц, 1970.– S. 112, 184-187.

[11]Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 12.

[12]Пор.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 19-26. Для повнішого розуміння ідеї Конгресів суттєвим є аналіз суспільно-політичного контексту, який створив цілу низку сприятливих обставин для реалізації ідеї екуменізму.

дення діалогу був отець Магні, який був також представником папи Інокентія X. В екуменічних зборах, які отримали назву "*Colloquium Charitativum*"[13], взяли участь 76 богословів: 27 лютеранів, 24 кальвіністів, 25 католиків.

Однією з причин створення центру для конгресів у Велеграді було зародження нової альтернативи по відношенні до аналогічного центру у Німеччині (Фульда), який запрошував здебільшого представників християнського Заходу. Центр у Велеграді був покликаний акцентувати та піднімати проблеми християнства у слов'янському світі та відкрити слов'янський богословський горизонт, який у майбутньому мав стати своєрідним мостом єдності між православними слов'янами Сходу та слов'янами-католиками Заходу[14].

На противагу Велеграду, подібна екуменічна зустріч відбулася також в Единбурзі у 1910 р., яку прийнято вважати початком екуменічного руху. Гіпотетично можна сказати, що це був перший екуменічний діалог у повному розумінні слова, під час якого відбувся "Тиждень молитов за єдність християн". У протестантському та англіканському середовищах вималювалися два напрямки: один – *Life and Work* (Життя та Праця), проведений у 1925 р. у Стокгольмі, характеризувався антидогматичною прагматикою, інший – *Faith and Order* (Віра і Устав), проведений у Лозанні у 1927 р., наголошував насамперед на доктринальних питаннях та еклезіальних структурах. Два екуменічні рухи зустрілися вдруге у 1948 р. в Амстердамі. На Амстердамському Конгресі створили Екуменічну Раду Церков, до якої увійшли представники 147 церков та церковних спільнот[15]. Чергова зустріч відбулася у Нью-Делі у 1961 р., на якій визначено шляхи дальшого розвитку, тому що у Раду увійшли представники Російської Православної Церкви та низки інших європейських православних Церков[16].

Автор цієї статті звертає особливу увагу на розвиток екуменічних ідей, які побутували на території Слов'янщини. Ідея, народжена в лоні слов'янських народів, отримала свій інтелектуальний зріст завдяки новій генерації вчених та духовенства, які взяли під увагу не тільки богословські мотиви, але також ідеали національного та релігійного відродження, з притаманними їм культурними та мовними традиціями. Виразному та швидкому діалогу сприяло переконання, що усі слов'янські народи у Христовій Церкві рівноправні. Неабияке значення відіграло святкування трьох чергових тисячолітніх ювілеїв, пов'язаних з іменами святих Кирила і Мефодія, а саме: прибуття апостолів до Моравії (1863), річниця смерті святого Кирила (1869), річниця смерті святого Мефодія (1885)[17]. Результати святкувань зафіксовано у численних публіцистичних виданнях, які відкривають зміст життя та діяльність апостолів слов'ян, а також історію та археологію Велеграда. Завдяки дослідженням виявлено зв'язок сучасного Велеграду зі столицею Моравського князівства від часів князя Святополка[18], а також традицію з XIII ст., – мовляв, Велеград був архиєпископською столицею, місцем смерті та поховання святого Мефодія[19]. Дана епоха залишила у пам'яті чимало видатних постатей, які вплинули значним чином на процес суспільно-інтелектуальних та духовно-релігійних змін у народі. Через надмір чільних діячів цього періоду, автор статті прагне звернути увагу на деяких представників духовенства. Одним з перших репрезентантів суспільно-культурного відродження у Чехії та Словаччині був професор семінарії у Брно отець Ф.Сусіл (1804-1868). Його ідеї, діяльність, програма відродження знайшли підтримку, зокрема серед молодих священиків, та започаткували товариство "Спадщина святих Кирила і Мефодія". Товариство друкувало періодичним тиражем статті у журналі "*Slavorum Littereae Theologicae*"[20], які з бігом часу вплинули на поляризацію святих під час конгресових зустрічей. Другою постаттю був о. А.К.Стоян (1851-1923), майбутній архиєпископ Оломунця та співорганізатор Конгресів. За його ініціативою виникло товариство "Апос-

[13] Див.: Piszcz E. *Colloquium charitativum* // Encykłopedia Katolicka.– T. III.– Люблін, 1985.– Kol. 546-547.

[14] Див.: Cinek F. *Velehrad viry. Duchvni dejiny Velehradu*.– Оломунц, 1936.– S. 273.

[15] Детальнішу інформацію про історію руху та його структуру див.: Католицька Енциклопедія.– T. IV.– Люблін, 1985.– Kol. 829-835.

[16] Див.: Droguet & Ardant. *L'encyclopédie catholique pratique* // L'oecuménisme.– Париж: Michel Dubost, 1999.– S. 74-98.

[17] Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 31.

[18] Ibid.– S. 31-34.

[19] Zlamal B. *Prirucka ceskych cirkevnich dejin.– T. 1. Počatky latinskoho a slovanskeho krestantva na Velke Morave*.– Оломунц, 1970.– S. 112, 184-187.

[20] ACV-1.– S. 1; Cinek F. *Velehrad viry*...– S. 443.

толят святих Кирила і Мефодія", яке, незважаючи на опір австрійської влади, було затверджене та визнане церковною владою на території Моравії[21]. В аналогічному релігійно-слов'янському дусі відродження діяли словенський єпископ Марибору М.А.Сломшек (1800-1862) і хорватський архієпископ Дякова Й.Й.Строссмаєр (1815-1905), чеський єпископ Оломунця Л.Пречан (1923-1947), а також львівський митрополит Греко-Католицької Церкви архієпископ Андрей Шептицький (1865-1944). Згадані провідники відповідально поширювали культ солунських братів Кирила та Мефодія серед вірних своєї церкви та посередньо через конгреси спричинилися до ренесансу культу святих у західній частині Європи.

Реанімація постатей Кирила і Мефодія в XIX та XX ст. плідно вплинула на розвиток еклезіологічних дисциплін та поглибила вчительську місію Церкви в особі римських архієреїв. Наприклад, папа Леон XIII в енцикліці "*Grande munus*" (1880)[22] поширив культ слов'янських братів Кирила і Мефодія на цілу Католицьку Церкву. Універсальна присутність святих східної церкви у західному континенті Європи збільшила число слов'янських паломників латинського і візантійського обрядів до Риму. У супроводі кардинала М.Ледуховського 5 липня 1881 р. до Риму прибуло понад дві тисячі паломників; делегація з тогочасної Польщі складалася з 445 осіб (109 – з Великої Польщі; 336 – з Галичини, з яких – 150 духовних осіб). Галицьких прочан очолили єпископ Кракова А.Дунаєвський та о. Ст.Стояловський, а великопольських – єпископ-вікарій Познаня Й.Янішевський. Делегація Греко-Католицької Церкви з Галичини прибула до Риму на чолі з митрополитом львівським Й.Кулійовським, єпископом-вікарієм Й.Сембратовичом та о. Ю.Пелешом[23].

Папа Іван XXIII звернувся у 1963 р. з апостольським листом "*Magnifici eventus*" до учасників екуменічного руху з похвалою, що здобуті у Велеграді досягнення стосовно єдності християн несуть користь не тільки усім християнам, але перш за все відроджують духа надії у справі поєднання вірних[24]. Згодом Павло VI в апостольському листі "*Antiqae nobilitatis*" (1969), виданому з нагоди 1100 річниці з часу смерті святого Кирила[25], підтвердить сподівання свого попередника. Папа Іван Павло II найповніше розкрив світові постаті слов'янських апостолів. В Апостольському листі "*Egregiae virtutis*" (1980)[26] Святіший Отець проголосив святих Кирила і Мефодія, св. Бенедикта покровителями Європи[27]. З іншої сторони, енцикліка "*Slaworum Apostoli*" (1985)[28] вносить проект Кирило-Мефодіївської традиції в динамічне приготування до майбутніх євро-інтеграційних змагань. Папа зазначає, що тіло європейського християнства, як одне ціле, мусить дихати "двома легенями" східної та західної традиції. Повстає новий взірець бачення Європи, збудованої на співставленні спадщин двох християнських традицій. Іван Павло II також вказує та акцентує на плоди місійної діяльності святих Кирила і Мефодія, як своєрідне живе джерело для сучасної Церкви. Історія, за словами папи, не закрита, мертва карта, але новий проект для сучасності в "її розумінні та відгадуванні її майбутнього. Місія Церкви спрямована на майбутнє через непохитну надію"[29]. Римський Архієрей звертається до відповідальних за будову сучасного обличчя Європи з постулатами: перемогти історицизм та творчо досліджувати багатство її минулого для існування майбутнього. Подібна теза раніше залягла в основу Велеградських Конгресів, які шукали в Кирило-Мефодіївській традиції дороговказів для Церкви на майбутнє.

---

[21] Див.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 91. Повна назва товариства: "Apoštolat sv. Cyrila a Methodêje pod ochranou Blahoslavene Panny Marie". Автор пише, що це товариство було пропаговане у єпархіях Хорватії, Словенії, Сербії, а також у єпархіях Кракова, Тарнова, Перемишля, Львова.

[22] Див.: AAS. Енцикліка папи Леона XIII з 30 вересня 1880 р.– Т. 1.

[23] Див.: Chodkiewicz A. *Kult Cyryla i Metodego na ziemiach polskich // Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*.– Перемишль, 1990.– Т. 1.– S. 268.

[24] AAS 55.– 1963.– 437.

[25] AAS 61.– 1969.– 147.

[26] AAS 73.– 1981.– 258-262.

[27] З перспективи часу видно комплементарність науки Церкви. Першим "Отцем Європи" було названо св. Бенедикта. Зробив це Папа Павло VI 24.X.1964 р. В енцикліці "*Pacis nuntius*" папа показав Венедикта не тільки як творця монашого життя, але насамперед як будівничого духовно-монолітного європейського континенту. Іван Павло II доповнив свого попередника, вказуючи на життя слов'янських апостолів. Див.: "*Euntes in mundum*" (1988) і "*Magnum Baptismi Donum*" (1988), надіслані Українській Церкві візантійського обряду з нагоди Тисячоліття Хрещення Київської Русі.

[28] AAS 77.– 1985.– 779-813.

[29] *Slavorum Apostoli*...– S. 31.

II

Зміст та перебіг діяльності Конгресів тісно пов'язаний із тогочасними суспільно-політичними реаліями, які в Австро-Угорській монархії суперечили ідеї творення єдиної імперії. Росія, зі свого боку, категорично відкидала будь-які форми контакту з латинським католицизмом. У політично-релігійній сфері православ'я та представники царської Росії захищали націоналістично-релігійну ідеологію, яку не могла сколихнути релігійна толерантність після 1905 р. Особливу нехіть московська Православна Церква виявляла до Греко-Католицької Церкви за її зв'язок із Римом та абсолютну незалежність від Москви. Пробудження національної свідомості українців послаблював популярний на початку XX ст. панславістський рух, який робив старання сліпо інтегрувати усе слов'янство в лоно сильної Росії. Скептицизм західних столиць до вищеподаної ідеї, зокрема у Відні, не приховувався навіть одним із співорганізаторів конгресових з'їздів – митрополитом львівським – архієпископом А.Шептицьким. Будучи послом до Віденського Сейму та главою Греко-Католицької Церкви у Галичині, митрополит своїм авторитетом та політичними впливами настоював на проведенні екуменічних зустрічей у складних політичних обставинах[30].

Відкриваючи перший із Велеградських з'їздів, який отримав назву **"Зустріч богословів у взаємообміні думок Сходу та Заходу"**, А.Шептицький звернувся до учасників:

"*Зближення між Сходом і Заходом може наступити завдяки кращому взаємопізнанню, що напевне змінить рівень мислення та богословські погляди багатьох східних богословів* [...]. *Богословам з діаспори ще рано говорити про спроби поєднання, тому що в їх мисленні така ідея будить надто сильні упередження та страх перед пануванням. Площиною, на якій вони готові співпрацювати, може стати захист релігійних принципів або християнського милосердя. Коли дійде до порозуміння щодо спільних дій на цих двох площинах, зародиться більша надія у майбутньому*"[31].

Головною перешкодою в організації екуменічних зустрічей стала Перша світова війна (1914-1918), яка внесла довгу паузу в процес проведення Конгресів. Після її закінчення виникла діаметрально протилежна ситуація: утворилися нові держави – в т. ч. більшовицька Росія; пробудилися націоналістичні рухи; виникли нові державні кордони і пов'язані з ними дорожні труднощі, як також вироблення паспортів для учасників Конгресів. Зміна культурно-політичного обличчя Європи вплинула на різницю споглядання на три перші та післявоєнні Конгреси. Змінна, стримана, а деколи скептична позиція Апостольської столиці утверджувала непослідовність у кінцевому результаті екуменічних зборів у Велеграді. Завдяки ініціативі папи Пія XI Конгреси отримали повне визнання Ватикану[32], що привело до позитивних змін в методологічному та організаційному аспектах проведення Конгресів. Офіційними мовами доповідачів стали латинська та старослов'янська мови. Сесії та конференції відбувалися у приміщеннях, прилеглих до барокового костелу з XVII ст. Зал під назвою "Слов'янський" користувався особливим привілеєм, тому що у ньому відбувалися урочисті сесії. До сьогодні на стінах цієї кімнати збереглися фрески, на яких зображена панорама найбільших міст імперії, в тому числі Львова. Інші фрески представляють патронів – святих Кирила і Мефодія, а також св. Бенедикта. Літургія лежала у серці діалогальних зустрічей, тому що кожний день Конгресу розпочинався молитвою та багатообрядовою Літургією всередині колишньої єзуїтської святині, у якій до сьогодні збереглася ікона Святих Апостолів Слов'ян, написана Яном Матейком, як подарунок від польського народу.

1) Конгрес 25-26 липня 1907 р.

Конгрес об'єднав 76 учасників, серед яких треба згадати А.Пальмієрі, Ф.Ґрівеса (Любляна), Є.Урбана (Краків). Церковну ієрархію представляли архієпископ Оломунця Ф.С.Бауер

[30] Екуменічна діяльність митрополита А.Шептицького висвітлена у наступних дослідженнях: Dacko I. *Metropolitan Andrej Szeptyckyj // Rediscoverer of Traditional Eastern Ecclesiology and Ecumenism*.– Інсбрук, 1974; Husar L. *Sheptytskyj and Ecumenism* // Morality and Reality. *The Life and Times of Andrej Sheptytskyj* / Ed. P.R., Magocsi.– Едмонтон, 1989; Wawrzonek M. *Działalność ekumeniczna metropolity Andrzeja Szeptyckiego na Ukrainie i w Rosji*.– Краків, 2003 (докторська дисертація у машинописі), цього ж автора доповнена і видана українською мовою: Analecta OSBM.– Series II.– Рим, 2006.– Sectio I.– Vol. 52.

[31] Див.: Szeptyckyj A. *Le role des Occidentaux dans l'oeuvre de l'union des Eglises* // Stoudion.– 3-4 (1926-27).– S. 55.

[32] Пор.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 103.

та апостольський вікарій у Болгарії архієпископ Р.Меніні.

Українську делегацію очолив галицько-львівський митрополит А.Шептицький, якого обрали головою І Конгресу. У склад делегації увійшли оо. А.Барвінський, Д.Дорожинський, М.Галущинський (ЧСВВ)[33], Ф.Лежогубський, Д.Няраді, Б.Золдак[34]. Більшість учасників делегації становили молоді єпархіальні священики та окремі ченці, які зробили вагомий внесок у відродження єдності християн.

Перша зустріч на конгресі не ставила собі за мету здобутися на написання богословських трактатів. Таке рішення повстало з тієї причини, щоб зменшити ризик погіршення діалогу та дискусій між конфесіями. Спільна зустріч мала служити взаємному пізнанню суб'єктів діалогу, подоланню упереджень, а також стати основою для подальшого діалогу в дусі св. Кирила і Мефодія.

Митрополит А.Шептицький у вступному зверненні до православних богословів сказав, що: "*Доктрина Православної Церкви не суперечить традиції Греко-Католицької Церкви. Навпаки, між доктриною Східних Церков і Римської Церкви є тільки різниця, яка існує між Католицькою Церквою X ст. і цією самою Церквою XX ст. Те, що було визначене* **explicite** *у XX ст., може бути віднайдене* **implicite** *в науці церкви з X ст. Тому сміливо можна сказати, що між доктриною Східних Церков і Католицької Церкви немає жодної суперечності. Існують тільки деякі відмінності щодо інтерпретації*"[35].

Підсумки цього Конгресу, разом з вимогами щодо богословських та літургійних коментарів, покращення спілкування та популяризації відомостей про партикулярність Церкви, були викладені у кількох декретах.

2) Конгрес 31 липня – 3 серпня 1909 р.

Кількість учасників Конгресу зросла до 169 осіб[36]. Долучилася численна група представників Західної Європи (Франція, Голландія, Італія, Німеччина, США). Найбільше значення справило прибуття делегації Православної Церкви в особі богослова та літургіста А.Мальцева, а також душпастира з Берліна Б.Гоеккена. Численнішою була також цього разу було делегація слов'янських богословів, до якої увійшли Й.Пазман, А.Подлях та А.Буковський[37]. Представників від Апостольської Столиці не було. Митрополит А.Шептицький отримав телеграму від Святішого Отця, в якій папа поблагословив та побажав учасникам конгресу зберігати правдивість та тотожність католицької віри[38].

Делегація української Церкви прибула у подвійному складі. До неї увійшли: доктор богослов'я та парох греко-католицької парафії з Буська Й.Боцян, І.Цегельський з Інсбрука, парох греко-католицької парафії зі Львова Б.Давидяк, П.Демчук (ЧСВВ з Риму), парох греко-католицької парафії з Боринчі С.Донарович, доктор богослов'я та катехит зі Львова о. Д.Дорожинський, професор богослов'я з Ужгорода Й.Гадзега, докторант з Інсбрука М.Горникевич, А.Калиш (ЧСВВ із Жовкви), П.Кандаяк (ЧСВВ з Лаврова, Галичина), студент богослов'я з Інсбрука Б.Лаба, студент богослов'я з Лапаївки (повіт Кам'янка) В.Лиско, Й.Маркевич (ЧСВВ з Інсбрука), військовий капелан зі Станіславова Б.Меренков, професор богослов'я Львівської Академії Т.Мишковський, ректор греко-католицької семінарії із Загреба Д.Няраді, греко-католицький парох і катехит з Тернополя П.Патрило, Й.Рудович зі Львова, доктор богослов'я і професор Ужгородської семінарії Г.Шуба, доктор богослов'я і греко-католицький парох з Кризевчів Д.Шаятович, декан і парох греко-католицької парафії з Острівця (повіт Теребовля) Й.Волянський[39].

Митрополит Андрей Шептицький, який у цьому часі вдруге головував на конгресі, у вступній промові 31 липня з оптимізмом і надією висловив думки щодо перспектив розвитку Церков на шляху до єдності:

"*Треба щиро подякувати нашому Господеві Ісусові Христові. Ми сієм, а Бог зрощує (1 Кор 3-6). Завдяки ласці Всемогутнього Бога, зерна, засіяні першим Конгресом, не пропали; вони проросли і дали можливо і не багато плодів,*

[33]Його реферат на тему східної літургії *epiklesy* буде обговорений пізніше.

[34]Archiwum SAOp.– Karton.– Nr 1156, 1597.– Fond: LJB.– Sign: Č. VII, inv.– Č. 50.

[35]CDHAL.– Fond 201.– Spr. 1; Cf.; Drozd J. *Momento mortuorum* // AAV.– Оломунц, 1947.– S. 97.

[36]ACV-2.– S. 4-7.

[37]ACV-1.– S. 3 et sq; Drozd J. *Momento mortuorum*...– S. 96-100.

[38]ACV-2.– S. 15.

[39]SAOp.– Karton.– N 1156, 1597.– Fond: LJB.– Sign: Č. VII, inv.– Č. 50.

але доброї якості. Перший Вельградський Конгрес був прийнятий усіма учасниками з пошаною та за благословенням папи. Здається, що екуменічною тематикою рух зацікавив значне коло людей, зокрема інтелігенцію. Виявом цього була публікація у пресі та богословських часописах про перебіг Конгресу. Мета Конгресів надалі мала залишатися спонукою до наступних зустрічей, щоб підтримувати ідею об'єднання Церков, зокрема між слов'янами. У серпні минулого року хорвати та словенці зустрілися в Загребі з болгарами, щоб досягнути єдність. В Празі, в Богемії, започаткувався часопис "Вельградський Вісник", виданий російською мовою, але друкований латинським алфавітом, щоб слов'яни із Заходу могли мати більше інформації про те, що діється в Росії"[40].

На Конгресі створили чотири тематичні секції. "Західна" секція займалася методами викладання екуменічних проблем у західній Європі; "східна" секція, під управлінням православних богословів з Берліна А.Мальцева (1854-1915)[41] і Б.Гоеккена, виявила цілком новий і конструктивний підхід православ'я до екуменічної тематики.

Одним із найвизначніших доповідачів на Конгресі 1909 р. з української сторони була доповідь о. Йосифа Боцяна (1879-1926)[42]. У своїх виступах він шукав відповідей на питання "Яким чином літургічне вчення може усунути схизму у Церкві?". О.Й.Боцян посилався на розвиток літургій, які на той час проводилися дуже широко. Літургічні дослідження показали, що крім відмінних елементів, збереглися й такі, які протягом історичного розвитку залишаються незмінними. Незмінність певних правд дозволяє говорити про єдність літургічної традиції, яку автор виступів назвав "католицькою". Одночасно існують змінні елементи у літургії, за допомогою яких ділянка стає більш точною. У своєму підсумку доповідач наголосив на гармонії елементів, присутніх у різних обрядах, у яких зберігся спільний переказ віри[43].

3) Конгрес 27-29 липня 1911 р.

Велеградська Академія напередодні Конгресу розіслала ієрархам, священикам, монаршим згромадженням, мирянам запрошення[44], на яке відповіли 200 учасників. Незважаючи на старання організаторів, представники православ'я на конгрес не приїхали. Леонід Фьодоров зачитав тільки реферат Гоеккена[45]. Із-за відсутності митрополита Шептицького керівництво Конгресом доручили апостольському вікарієві з Македонії єпископу Епіфанієві Шанову[46]. Дискусії, які проводилися в кількох секціях, торкалися можливостей та умов об'єднання та перешкод між двома Церквами.

Українську Церкву на конгресі представляли доктор богослов'я і професор Станіславівської семінарії бл. єп. Микола Чарнецький, парох греко-католицької парафії зі Львова Й.Давидович, греко-католицький декан з Вориничів С.Донарович, Д.Дорожинський, доктор богослов'я, греко-католицький парох і катехит зі Львова Е.Горчинський, богослов зі Львова П.Крип'якевич, доктор богослов'я і катехит зі Львова Г.Литвинович, богослов зі Львова Б.Лончина, доктор богослов'я та греко-католицький парох з Перемишля Н.Малиняк, професор Львівської Академії Т.Мишковський, студенти богослов'я зі Львова Т.Костіч та М.Рипецький, доктор богослов'я і професор ужгородської семінарії Г.Шуба[47].

Два Велеградські Конгреси розбудили великий оптимізм та пробудили надію серед католиків і православних на нове порозуміння та поєднання. Наступні Конгреси відбувалися вже після закінчення Першої світової війни. На окреслених, властиво, українських землях, які перейшли зі складу Польщі до Росії, тривала одночасно інтенсивна діяльність, спрямована на відновлення унії православних спільнот з католицизмом[48].

[40] Див.: ACV-2 // в AAV.– Прага, 1910.– S. 2-3, 10-11, 14-17.

[41] Капелан Російського посольства в Берліні, протоєрей, теолог і фахівець з літургії, демонстрував свою прихильність до католицизму.

[42] Був свячений на єпископа Луцької єпархії митрополитом Шептицьким 8.IX.1914 р. Луцьку єпархію ліквідовано царатом у 1839 р. Див.: *Encyklopedia Katolicka*.– Т. II.– Люблін, 1985.– Kol. 697-698; Нагаєвський І. *Історія Римських Вселенських Архиєреїв*.– Ч. III.– Рим, 1979.– S. 296-300.

[43] Пор.: ACV-2.– S. 60-66; також: Babiak A. *Des Ukrainiens aux Congrés de Velehrad (1907-1936)*.– S. 38-40.

[44] Пор.: ACV-3.– S. 1.

[45] Пор.: ACV-3.– S. 1.

[46] Пор.: ACV-3.– S. 1.

[47] SAOp.– Karton.– Nr. 1156, 1157.– Fond: LJB.– Sign: Č. VII, inv.– Č. 50.

[48] Огляд екуменічної діяльності в кінці XIX та

Антихристиянський характер більшовицького перевороту відбив неабиякий слід на церковному житті. У значній частині ватиканського духовенства існувало переконання, що антирелігійний характер перевороту є тимчасовим явищем. Ці сподівання аналогічно зароджувалися з аналізу Першої світової війни, коли православ'я у царській імперії ставало запорукою в об'єднанні цілого православного світу. Існувала думка, що прагнення до єдності з Римом та західноєвропейською культурою було природним процесом релігійного відродження в Росії[49]. Історія однак показала, що вищеподані твердження своєю помилковістю ще щільніше погіршили кризу у серцевині християнської єдності.

4) Конгрес 31 липня – 3 серпня 1924 р.

Підготовка Конгресу проводилася впродовж 13 років. Незважаючи на попередні рішення, внаслідок подій Першої світової війни чергова зустріч відбулася щойно у 1924 р. Перед тим вдалося організувати декілька приватних консультацій 26 і 27 липня 1913 р.[50].

Єпископ Пречан надіслав програму Конгресу до Риму та отримав від апостольського нунція у Празі схвальну відповідь Папи. У листі з 20 травня 1924 р. папа Пій XI повідомив, що наприкінці червня надішле учасникам конгресу у Велеграді бреве-послання[51]. В кінці листа Святіший Отець зазначив, що представником з Ватикану буде нунцій Ф.Мармаггі[52]. У папському бреве Пій XI побажав учасникам плідних дискусій та беззастережно схвалив програму Конгресу, яка складалася з п'яти основних пунктів:

а) сучасна доктрина поділеної східної Церкви. Підстави та принципи для єдності;

б) роль та значення патріархатів. Сучасний стан єдності Церкви;

в) критерії заходів, спрямованих на досягнення єдності в майбутньому;

г) діяльність святих Кирила і Мефодія в місії об'єднання Церков;

ґ) суспільне та релігійне становище російської еміграції та його вплив на справу єдності.

У наступній частині документу папа заохочує вичерпати усі необхідні можливості для продовження діалогу та усунення будь-яких упереджень у доктринальній, дисциплінарній сферах[53].

У папському бреве також зазначено: "Конгрес повинен вивчати адекватні засоби щодо об'єднання східних народів римською Церквою; краще пізнавати історію, звичаї, традиції, обряди та церковні інституції [...] Сходу, з метою подолання помилок в інтерпретації історичних подій. Щоб привести східні народи до єдності та згоди [...], папа, йдучи за ділом своїх попередників, сподівається, що Конгрес допоможе глибше пізнати землі Сходу. Він також закликає до участі у конгресі не тільки католиків-мирян, а й духовенство православних Церков"[54].

Конгрегація Східних Церков також надіслала свою апробату, зазначивши компетентність та підготовленість доповідачів конгресу[55]. Висококваліфікованими учасниками дискусій були: ректор Папського Східного Інституту з Риму монс. M.d'Herbigny, представник Конгрегації Східних Церков монс. Бенедетті, архимандрит оо. Асумпціоністів монс. R.Souarn, ректор грецької колегії св. Афанасія дон А.Циммерманн та представники таких держав, як: Англії, Австрії, Бельгії, Іспанії, Польщі, Югославії та Німеччини. Делегацію з Франції очолив аббат Quénet, секретар монс. Chaptala, канонік Cornette, аббат Ботінеллі, який представляв монс. Lagier. Французька молодь, яка перебувала на канікулах, чисельно брала участь у з'їзді[56]. Запрошення на конгрес отримала українська молодь з "Марійської Дружини (Марійського релігійного товариства)", але через труднощі, пов'язані з отриманням закордонного паспорта, не прибула. З цієї самої причини не прибули деякі представники греко-католицької ієрархії. Львівського митрополита представляв єпископ Й.Коциловський із Перемишля[57]. До числа делегатів зі сторони україн-

на поч. XX ст. містить праця С.Ступня: *Nowa Unia Kościelna. Obrządek Bizantyńsko-Słowiański* // Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa.– T. 2.– Перемишль, 1994.– S. 141-192.

[49] Ibid.– S. 149.

[50] ACV-4.– S. 11-14.

[51] ACV-4.– S. 7 n; ACV-5.– S. 13 n.; ACV-6.– S. 7-9.

[52] Salaville S. *Congrés international pour l'union des Eglises á Velehrad* // L'union des Eglises.– 3 (1924).– № 11.– S. 320-321.

[53] ACV-5.– S. 13 et sq.

[54] Бреве Пія XI від 21 червня 1924 (переклад з латинської автора).

[55] ACV-5.– S. 22 n.

[56] Botinelli P. *La delegation francaise de la réunion d'Eylau au congrés de Velehrad* // Revue des jeunes.– 25 janvier 1925.– Nr 2, 15 année.– S. 179-186.

[57] Проблеми, пов'язані із виїздом української делега-

ської Церкви увійшли: львівський студент богослов'я з Оломуніця Г.Банах, духівник семінарії у Пряшеві Е.Бігарий, львівський студент богослов'я з Оломуніця Ф.Хом'як, доктор богослов'я та парох греко-католицької парафії, канонік і катехит зі Львова Д.Дорожинський, доктор богослов'я Ужгородської семінарії С.Фенцік, єпископ Мукачівської єпархії П.Гебей, доктор богослов'я і професор Ужгородської семінарії Й.Грігашій, ректор Пряшівської семінарії Й.Гуляй, доктор богослов'я з Ужгорода Й.Гаджега, парох греко-католицької парафії зі Золочева С.Юрик, протоігумен отців василіян зі Львова А.Калиш, парох греко-католицької парафії з Клембарка (Пряшівська єпархія) Й.Карпат, професор університету з Праги А.Колесса, парох греко-католицької парафії з Праги М.Кушкевич, професор університету з Праги К.Лосський, студент богослов'я з Оломунця Б.Максимець, єпископ єпархії в Крижевці й апостольський адміністратор у Пряшеві Д.Няраді, студент богослов'я (Львів-Оломунц) С.Никифоров, парох греко-католицької парафії зі Сорочина (Словаччина) М.Петрашович, студент богослов'я (Львів-Оломунц) Б.Подолянчук, василіянин із Розвигова (Підкарпатська Русь) С.Рештило, доктор і генеральний вікарій з Пряшева Н.Руснак, студент богослов'я з Оломунця П.Руснак, С.Семчук з Перемишля, Е.Сливка з Середнього (Підкарпатська Русь), канонік з Ужгорода Й.Станкай, професор богослов'я із Загреба Й.Шимрак, професор Празького університету В.Тимошенко[58].

Одним із найкращих виступів став реферат професора Константина Лоського на тему бачення Української автокефальної Церкви[59]. Думку Лоського доповнив греко-католицький єпископ Й.Коциловський. Владика проаналізував структуру трьох єпархії, навів дані про кількість уніатського духовенства на чолі з митрополитом в Галичині[60]. Доповідач навів тезу св. Йосафата, який вважав, що українці в майбутньому творитимуть "єдиний, український, автономний і незалежний автокефальний Київський Патріархат"[61]. У своєму виступі єпископ Коциловський констатував, що зароджена на поч. XVII ст. ідея єдності живе, тому що Греко-Католицька Церква продовжує своє існування не тільки в Україні та Польщі, але також в Західній Європі, Канаді та США[62]. У цьому контексті слід підкреслити такий факт: для уникнення можливих непорозумінь із православ'ям з програми IV Конгресу свідомо вилучено проблематику, пов'язану з Берестейською Унією. Було також висловлено жаль з відсутності в Конгрегації східних Церков та колегії кардиналів представників східних Церков[63].

Важливим міжконгресовим епізодом стала наукова конференція, яка відбувалася 12-15 вересня 1925 р. у Брюсселі. Доповідь митрополита Андрея Шептицького під назвою "*Психологія Унії*" викликала широкий резонанс у католицькому середовищі[64]. Митрополит Андрей зробив глибокий герменевтичний аналіз догм перших семи вселен-

ції на 4-ий Конгрес у Велеграді, висвітлені в листах між Л.Пречаном (21.07.1924), апостольським нунцієм Ф.Мармаггі з Праги (15.07.1924) та міністром зовнішніх справ Польщі Александром Скринським від 21 липня 1924 р., та зберігаються в архіві міста Оломунця. Див.: cf. Fond // SAOр.– Karton.– Nr 1156; Баб'як А. *Des Ukrainiens aux Congrés de Velehrad (1907-1936)*. Société Scientifique Ševvcenko.– Париж 2007.– S. 156-159.

[58]SAOр.– Karton.– Nr 1156, 1597.– Fond: LJB.– Sign: Č. VII, inv.– Č. 50.

[59]Salaville S. *Congrés international pour l'union*...– S. 327.

[60]Ідеться про три єпископства: львівське, перемишльське і станіславівське.

[61]Quénet Ch. // Echos d'Orient.– 27 e année.– Nr 136.– 1924 (octobre-décembre).– S. 479-498.

[62]Щоб доповнити ці думки і показати складність тогочасних процесів, можна процитувати лист української делегації "Національна єдність українських козаків" з Німеччини (див.: SAOр.– Karton.– Nr 1154: лист від 4.12.1925 р., Мюнхен), у якому гетьман – полковник Вон Остряниця рекомендує єпископові Л.Пречанові групу мирян, котрим він цілковито довіряє і які зацікавлені ідеєю об'єднання чи бодай зближення Української Автокефальної Православної Церкви з Апостольською Столицею. Ідеї єдності християн приділяла основну увагу українська діаспора у Чехословаччині, яку на Конгресі представляв "Комітет відродження українських козаків" з Праги. В одному з листів до архієпископа Пречана вони писали, що для них найважливіше – чинити опір радянському комунізму, який послаблює та позбавляє волі Україну і веде її до економічної руїни; з другої сторони – ширити рух духовного та інтелектуального відродження і зміцнення національної та релігійної єдності. Єдність, як стверджує Комітет, посилаючись на папську буллу *Unam sanctam*, є єдиним спасінням для української Церкви, яку мусить морально підтримати архієпископ Оломунця (див.: SAOр.– Karton.– Nr 1154, 1925; також Баб'як А. *Des Ukrainiens aux Congrés de Velehrad*.– S. 49).

[63]Див.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 75.

[64]Пор.: Stępień S. *Nowa Unia Kościelna*...– S. 149. Ширше на цю тему див.: Babiak A. *Aux Congres des Velehrad*...– S. 63-68.

ських соборів. Український богослов був переконаний, що коли православний забажав би стати католиком, йому не треба відрікатися православної віри, але оновити православне вчення католицьким підходом, зберігаючи при цьому східні звичаї та обряд. Згодом галицький митрополит показав у своїй доповіді джерело, з якого випливає богослов'я двох церков, а саме: наука Отців Церкви. Презентуючи своє бачення єдності, доповідач наголосив на прагматичних моментах діалогу: більш корисним слід вважати перехід православної спільноти на католицизм, аніж поодинокі навернення. Делегат з України навів історичні приклади, які засвідчували християнізацію народів князями та королями. Їхня "*справа розвивалася і поглиблювалася*", переходила чергові етапи завдяки "*переказам і святості, на взір перших апостолів Європи*". Для того, щоб зрозуміти "*душу Сходу*", слід її напередодні пізнати за допомогою дидактичного та наукового методів. Треба, з однієї сторони, старанно переосмислити ідею церковної єдності, а з другої сторони – приготувати фахівців, які зуміють вчасно докласти зусиль у справу єдності християн[65].

5) Конгрес 20-24 липня 1927 р.

Дату Конгресу визначили учасники попередніх зборів, тому що взяли під увагу 1100-ту річницю від дня народження св. Кирила. Кількість делегатів перевищувала попередні конгреси та нараховувала 350 учасників з 14 європейських держав[66]. Слід згадати про участь знаних богословів, таких як: E.Boeminghaus (Münster), монс. M.d'Herbigny (Франція), Ф.Цінек (Оломунц), Ф.Дворнік (Прага), K.Lübeck (Fulda), Ф.Ґрівец (Любляна), P.de Meester, osb (Рим), S.Sakač (Рим), S.Salaville (Париж), T.Strottman (Прага), P.Schebesta svd (Відень), J.Vašica (Оломунц)[67].

Українська делегація виступала у наступному складі: парох греко-католицької парафії з Пряшева С.Бескід, М.Чарнецький з Костополя на Волині, митрополит зі Львова А.Шептицький, студит з Унева К.Шептицький, доктор богослов'я і парох греко-католицької парафії зі Львова Д.Дорожинський, єпископ Мукачівської єпархії П.Гебей, єпископ Пряшівської єпархії П.Гойдич, катехит Перемишльської гімназії П.Холинський, парох греко-католицької парафії з Відня (Австрія) М.Горинкевич, доктор богослов'я з Пряшева Грічішак, канцлер єпископської курії з Перемишля Н.Грициляк, студент філософії з Праги Гришкевич, доктор богослов'я і духівник Ужгородської семінарії А.Хіра, протоігумен василіян зі Львова А.Калиш, єпископ перемишльської єпархії Й.Коциловський, єпископ-помічник Перемишльської єпархії Г.Лакота, студент канонічного права зі Стрия Р.Лисович, о. М.Мудрий зі Стропкова, єпископ єпархії Крижевці Д.Няраді, василіянин з Ужгорода С.Решетило[68].

Програму Конгресу учасники надіслали на розгляд папі Пієві XI та одночасно просили благословення на участь у Конгресі православних ієрархів. Центральними темами конгресу були історія, догматика та літургія. По закінченні доповідей митрополит Андрей Шептицький зробив підсумок діяльності Конгресу та подякував св. Кирилу і св. Йосафату за заступництво: "Прапором унії нехай будуть ідеї св. Кирила і Методія та приклад св. Йосафата. Від них ми вчимося, як приводити до нашої Матері – Церкви велику кількість її синів. Залишаючи зі сльозами на очах конгрес словами "Допобачення", дякую Святішому Отцеві за знак єдності усіх християн. Дякую іншим учасникам, які доклали багато старань у приготування конгресу. Коли Бог поблагословить, через три роки знову зустрінемося, тому що той, хто приїхав до Велеграда, захоче знову сюди завітати"[69].

6) Конгрес 14-17 липня 1932 р.

Головна тема з'їзду 1932 р. випливала з девізу: "Віра – нероздільний зв'язок Містичного Тіла Христа"[70]. Час проведення з'їзду передбачав та-

[65]La revue catholique des idée et des faits. Стаття під назвою "*La Psychologie de l'Union*".– 31 (1925).– S. 5-10.

[66]Див.: ACV-5.– S. 30.

[67]Див.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 54.

[68]SAOp.– Karton.– Nr 1156, 1597.– Fond: LJB.– Sign: Č. VII, inv.– Č. 50.

[69]Див.: AAV.– Оломунц, 1927.– S. 64-65. Треба зауважити, що подібний науковий симпозіум був організований у Празі (12-15.08.1929) та присвячений екуменічному навчанню східних Церков. Учасниками Греко-Католицької Церкви були: ігумен з Мукачева П.Булик (ЧСВВ), М.Хомикевич, М.Грициляк, Й.Калай, єпископ Й.Коциловський, православний священик з Праги Г.Мельник, Д.Няраді, С.Решитило (ЧСВВ), Й.Сліпий, посол з Ужгорода А.Волошин (див.: SAOp.– Karton 1156, 1597.– Fond: LJB.– Sign. Č. VII nr, inv.– Č. 50).

[70]Див.: Salaville S. *Congrés international pour l'union*...– 56 (1932).– S. 711.

кож святкування 25-річного ювілею від моменту проведення першого Конгресу. Відкриваючи засідання, архієпископ Л.Пречан підсумував плоди попередніх Конгресів. Згадав він також про авторитет та глибоку толерантність співтворця Конгресів А.Шептицького, який за станом здоров'я був відсутній[71].

Св. Отець Пій XI[72] звернувся з окремим словом до учасників Конгресу, дозволивши при цьому делегації православної ієрархії брати участь у засіданнях. Православна сторона радо прийняла запрошення Конгресу[73]. Російський богослов С.Булгаков надіслав учасникам Конгресу листа, в якому закликав до взаємної любові та молитви, які лежать в основі плідного діалогу. Булгаков зазначив, що незважаючи на певні труднощі, полем для плідних дискусій служить містична єдність у Євхаристії[74].

Конгрес нараховував більш як 300 осіб, з яких було 13 єпископів та настоятелів монастирів. Модератори зустрічей відзначалися знанням, досвідом, що відкривалося з високого рівня рефератів та панельних дискусій. На конгрес приїхало чимало нових учасників, а саме: А.Гертсман (Львів), Е.Герман (Рим), М.Кордель (Краків), А.Квятковський (Варшава), Г.Макляков (Рим), М.Нєхай (Люблін), А.Павловський (Варшава), Й.Умінський (Львів)[75]. Українська делегація складалася з наступних делегатів: парох греко-католицької парафії у Відні М.Горникевич, ректор греко-католицької парафії у Празі Б.Гопко, доктор богослов'я і духівник Ужгородської семінарії А.Хіра, парох греко-католицької парафії у Валашківці Р.Янкевич, єпископ Й.Коциловський, греко-католицький парох з Підкарпаття Н.Кашпар, єп. Д. Нярaді, парох греко-католицької парафії і катехит гімназії у Хусті (Підкарпатська Русь) Д.Попович, василіянин зі Львова С.Рештило, професор богослов'я у Пряшеві Е.Седляк, доктор богослов'я, василіянин, редактор місячника "Місіонер" у Львові Й.Скрутень, ректор Львівської богословскої академії Й.Сліпий, єпископ Ужгородської єпархії А.Стойка, василіянин зі Львова Г.Тимчук, доктор богослов'я з Берліна П.Вергун[76].

7) Конгрес 15-19 липня 1936 р.

Конгрес скликано з метою вшанувати 1050-ту річницю від дня смерті св. Мефодія. В основі програми конгресу лягли роздуми над спадщиною слов'янських Апостолів. Під керівництвом Франка Грівца та архієпископа Пречана дискусії проводилися у Любляні та в Оломунці[77]. Кількість учасників складалася з 422 делегатів.

На конгресі був присутній православний ієрарх єп. Леонтій Туркевич (1876-1965)[78] з Чикаго, який представляв митрополита Теофіла (Пашковського). Гість був вражений молитовним духом та гостинністю[79]. Українську Церкву традиційно представляли: василіянин та ігумен з Мукачева Бурдяк, єпископ з Дубна (Волинь) М.Чарнецький ЧНІ, професор з Берегового Ц.Феделеш, Й.Франков, богослов з Пряшева, єпископ Пряшівської єпархії П.Гойдич, студент богослов'я (Пряшів-Оломунец) Б.Іванчов, греко-католицький єпископ із Софії (Болгарія) Ц.Кутев, студент богослов'я (Ужгород-Оломунец) А.Мірошшай, студент богослов'я (Пряшів-Оломунц) Й.Молчаний, єпископ єпархії Крижевці Д.Няраді, парох греко-католицької парафії у Празі М.Подгаєцький, доктор богослов'я і ректор семінарії у Пряшеві А.Ройкович, студент богослов'я (Мукачево-Оломунц) Т.Роман, професор богослов'я з Пряшева Е.Седляк, ректор Львівської богословської академії Й.Сліпий, студент богослов'я (Пряшів-Оломунц) Г.Ставровський, василіянин з Мукачева Ваврик[80].

Перед відкриттям Конгресу відбулася окрема

[71] Див.: AAC-6.– S. 21.

[72] Бреве з 25.XII.1931 р.

[73] Див.: ACV-6.– S. 13-14.

[74] Пор.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 55; Пор. також: Хомин П. *Унонійний Конгрес на Велеграді* // Нива.– 27 (1932).– № 7-8.– S. 287.

[75] Див.: ACV-6.– S. 28-39, 42-44; пор.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 55.

[76] Див.: SAOр.– Karton 1156, 1597.– Fond: LJB.– Sign. Č. VII, nr inv.– Č. 50.

[77] Див.: ACV-7.– S. 279 et sq.

[78] Архієпископ Нью-Йорка, згодом митрополит для цілої Америки, народився у Крем'янці, на Волині. Богословську освіту здобув у 1900 р. У 1902 р. був висвячений на священика у Почаєві. Синод російської Православної Церкви послав його на місію до Америки. У 1924 р. організував синод Православної Церкви для Північної Америки. Згодом він залишив Церкву російського патріархату. У 1933 р. стає єпископом Чикаго, а у 1950 р. – митрополитом усієї Америки.

[79] Див.: Хомин П. *Унонійний Конгрес на Велеграді*...– S. 289.

[80] Див.: SAOр.– Karton 1156, 1597.– Fond: LJB.– Sign. Č. VII, nr inv.– Č. 50.

зустріч молодих студентів богослов'я (семінаристів), а також групи молоді з Львівської богословської академії, товариства "Віднова" і студентського товариства "Slavia Catholica" під проводом о. д-р Йосифа Сліпого[81]. О. д-р Йосиф Сліпий як учасник Конгресу прочитав доповідь на тему "Св. Тома, схоластика та східне богослов'я".

Конгрес ухвалив 10 резолюцій:

1) У першій резолюції встановили дату проведення наступного Конгресу: 1939 р., як річниця 500-ліття Флорентійського собору;

2) Визначити спільні богословські пріоритети в ділянці пасторального богослов'я;

3) Звернути увагу доповідачів у своїх рефератах на становище російських емігрантів, а також ставлення російських православних богословів до екуменізму;

4) Окрім теоретичних богословських питань, Конгрес повинен прагматично звернути увагу на актуальні та найбільш болючі питання, які стосуються об'єднання;

5) Конгрес вимагає від єпископа-помічника латинського обряду сприяти вірним візантійського обряду у забезпеченні літургійних практик;

6) Конгрес дозволив розпочати беатифікаційний процес єпископа Сломшка;

7) Конгрес зобов'язав культивувати традицію святих Кирила і Мефодія у всіх слов'янських семінаріях;

8) Конгрес звернувся з проханням до Апостольської Столиці, щоб 14 лютого і 6 червня визнано днями вшанування пам'яті святих Кирила і Мефодія;

9) Згідно нової кодифікації цивільного права, Конгрес не схвалює розлучень та стає на захист подружніх узлів;

10) Відслужити одну Божественну Літургію за переслідуваних у більшовицькій Росії християн[82].

Закінчення

Вартість подій столітньої давнини сучасникові XXI ст. може вважатися адекватною в історичній суті для теперішнього стану речей. Суспільне, культурне обличчя Європи в процесі секуляризованих модифікацій щораз частіше витісняє християнські сліди за межі політичного життя держав Європейського Союзу та розриває фамільярність з традиціями народів. Релігійна індиферентність вносить редукцію в обрядово-культурну сферу та захищає цінності і поняття утопічної "політичної коректності". Нові виклики та завдання, які стоять перед Церквою, дозволяють християнству відкрити по-новому своє обличчя в історичному контексті.

Головною метою папи Івана Павла II та Бенедикта XVI стало збереження доброї пам'яті про християнські витоки європейської цивілізації. Низка постатей, які спричинилися в часі до розбудови християнсько-європейської тотожності, домагається від сучасників теперішньої Європи збереження історичної пам'яті та гармонії між культурою і релігією. Безперечно, тисячолітня скарбниця віри, традицій, культури, літургії, духовності християнства завдячує своїм багатством спадщині Кирила та Мефодія. Апостоли слов'ян перемагали у минулому поганство релігійно-духовними цінностями, у яких динамічно поєднувалася візантійська традиція зі спадщиною слов'янської культури. За допомогою інкультурації місцева цивілізація збагачувалася елементами християнства. У значній мірі святим Кирилові та Мефодієві вдалося поєднати візантійську традицію із західною латинською цивілізацією; в дусі християнського універсалізму збудувати "духовний міст" єдності між двома відмінними світоглядними світами. Не дивно, що історичне значення діяльності Кирила і Мефодія знайшло своє підтвердження у положеннях Велеградських Конгресів, які за своїм теоретично-практичним спрямуванням були "слов'янськими"[83]. Найбільшою цінністю Конгресів була ініціатива християн Східної Європи внести свій вклад в екуменічні процеси. Архиєпископ Андрей Шептицький про це пише: "На такий великий проект унійної діяльності ніхто в східній частині Європи не мав ні відваги, ні відповідної підготовки"[84]. Екуменічність, як складова християнського діалогу, синтетично змагала до об'єктивного висвітлення доктринальної позиції православ'я та за будь-яку ціну намагалася подолати психологічні упередження, які історично спричинили поділ між християнами. До найбільш впливових послідовників слов'янської ідеї єдності слід віднести православного бого-

[81] Див.: ACV-7.– S. 281 nn.

[82] Див.: Хомин П. it Унонійний Конгрес на Велеграді....– S. 291-292.

[83] Пор.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter*...– S. 42-43.

[84] Лист до К.Королевського від 19.X.1922 // ERSS.– Vol. V.– Рим, 1964-1965.– S. 57.

слова А.Горського, мислителя В.Соловйова, архиєпископа Дякова Йосипа Строссмаєра, о. Антонія Сломшека з Марибору, архиєпископів Оломунця Антонія Кирила Стояна та Леопольда Пречана, митрополита Львівського Андрея Шептицького[85]. Повернення до джерел Кирила і Мефодія та до скарбниці історії, з однією сторони, відкривало учасникам Конгресу “анахронічну тугу за втраченою єдністю”[86], з другої сторони – ознайомлювало з кирило-мефодіївською моделлю екуменічного руху. Однією з важливих ініціатив конгресів була релігійна термінологія. Під час Велеградських дискусій свідомо не використовували такі поняття, як “єретик”, “східні місії”, “уніати”, “латинізація”, щоб не викликати опору зі сторони православної Церкви, а також не викликати тенденцій націоналістичного та політичного характеру[87].

Конгреси у Велеграді закладалися на підвалинах двох засад. Першу засаду сформулювали Отці Церкви в період патристики: “У тому, що необхідне – єдність, у тому, що сумнівне – свобода, а у всьому – любов”[88]. Другу тезу виголосив В.Соловйов. В ній підкреслювалося те, що “для об’єднання церков можна поступитися усім, крім правди”[89]. Вищеподані засади мимоволі віднайшли своє вираження у ІІ Ватиканському соборі, якого учасником був колишній доповідач на вишеградських зібраннях нунцій у Болгарії, а згодом папа Іван XXIII. Завершальним акордом, який символічно закінчив діяльність Конгресів, став “Декрет про екуменізм” ІІ Ватиканського собору[90]. Соборний декрет відсвіжив шлях до співпричастя церков через зближення в дусі взаємної пошани, правди та любові. Другий Ватиканський Собор об’єктивно показав роль унії, яка наприкінці XVI ст. відновила єдність з Апостольським Престолом. Продовженням напрацювань отців соборів послужило послідовне вчення римських Архиєреїв. Два документи папи Івана Павла ІІ під назвою “Orientale Lumen” та “Ut Unum Sint” вплинули суттєво на продовження екуменічних змагань до єдності серед християн. У першому апостольському навчанні “Orientale Lumen” єпископ Риму вбачає у літургійному житті та духовності культури східних церков новий подих надії у діалоговому процесі єдності. Папа заохочує християн східної та західної культур взаємно поглиблювати пізнання спадщини традицій християнського Сходу, для того щоб через усунення психологічних упереджень розпочати етап взаємозближення. Діалог у дусі Петрового служіння першим християнським спільнотам започатковує, на думку автора енцикліки “Ut Unum Sint”, внутрішнє очищення Церкви та відкритість до спілкування. Східні церкви підтвердили, за словами Івана Павла ІІ, свою готовність до взаємослухання не тільки через еклезіологічне вчення, свідоцтво співпричастя, зміст перших Вселенських соборів, а й завдяки дії Святого Духа, який нарощує єдність своїми дарами. Зміст двох документів з’ясовує не стільки роль східних церков у просторі конкуренцій еклезіологій, скільки їхню роль у творенні сестринської еклезіології Католицької Церкви.

Християнська традиція на зламі двох тисячоліть дописала у сторінки своєї історії промовисті зустрічі християнського слов’янства з Главою Вселенської Церкви Іваном Павлом ІІ. Невипадково, що перша зустріч відбулася у Велеграді та символізувала повернення до джерел християнства на цих землях. Приїзд папи на землю східних екуменічних змагань ставав підтримкою зусиль у справі євангелізації та екуменізму, які динамічно розвивалися на поч. XX ст. Іван Павло ІІ у своєму виступі посилався на заступника Європи св. Бенедикта, який жив у Монте Касіно, показуючи аналогічний символізм міста Велеграда, у якому “брати солуняни утверджували грецьку та візантійську традицію в історії Європи”. Даний заклик у Велеграді розповсюджував оломунцький архієпископ Антоній Кирило Стоян, який був одним з ініціаторів екуменічних з’їздів[91]. Подібне порівняння, однак у контексті взаємин польського та українського народів папа навів під час беатифікації архієпископа Більчевського. Блаженний Більчевський отримав хіротонію з рук кардина-

[85] Пор.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter...*– S. 132.

[86] Ibid.– S. 60.

[87] Пор.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter...*– S. 75.

[88] Ідея кирило-мефодіївська.– S. 24. Сам вислів належить святому Августинові. – А.Б.

[89] Пор.: Durkan J. Proç ręce V.Solovjev (1853-1900).

[90] Про аналогію з ІІ Ватиканським собором детально пише у своїй праці Л.Гурка. Пор.: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter...*– S. 107-121.

[91] За: Górka L. *Dziedzictwo ojców: Ekumeniczny charakter...*– S. 133.

ла Івана Пузини, краківського єпископа. Під час свячень були присутніми ще благословенний Йосиф Себастіан Пельчар, єпископ з Перемишля та греко-католицький архієпископ Слуга Божий Андрей Шептицький. Святіший Отець зауважив, що Святий Дух посприяв зустрічі трьох великих Пастирів, двоє з яких уже проголошені благословенними, а третій, за Божою волею, доступить цього у майбутньому.

Наявним прикладом зближення християн Сходу та Заходу і реальною вимогою часу стала Греко-Католицька Церква. Унаочнюючи більше трьох століть синтез західної та східної традицій, українська церква мучеників являється мостом та знаком поєднання[92]. Інтенсивна участь та вагомий вплив представників Греко-Католицької Церкви підчас Конгресів у Велеграді залишаються до сьогодні незнаними через брак історичних публікацій. Наприклад, головування та участь митрополита Галицько-Львівського на двох Конгресах, його духовна опіка над справою екуменізму виражали підготовку та відкритість українського духовенства на поч. XX ст. вести насичені екуменічні зустрічі. Як не парадоксально, але з часом присутність греко-католиків на конгресах ставала нездоланним бар'єром для деяких представників православних церков, які вважали Греко-Католицьку Церкву штучним утворенням, викривленням історії та православної доктрини. Закиди православних зводилися до термінологічної маніпуляції поняттями "прозелітизм" та "уніатство", які були перешкодою на шляху до автентичного діалогу православ'я з католицизмом.

Святіший Отець Іван Павло II у своїх численних виступах та участю на богослужіннях виступав на захист Української Католицької Церкви східного обряду. У листах до блаженнішого Йосифа Сліпого, верховного Архиєпископа М.І.Любачівського та блаженнішого Любомира Гузара папа наполягав "на необхідності пошани до традицій та вірності цієї заслуженої церкви Петровій церкві"; підкреслював "вартість стійкості, шляхетного духа терпеливості та мучеництва в історії її існування"; стверджував, що "здоровий та справжній екуменізм вимагає пошани до Української церкви, тому що вона була випробувана за останні десятиліття стражданнями, завданими їй великими противниками; у цій церкві вселенськість творчо торкається партикулярної ідентичності"[93]. Особиста участь папи у римських урочистостях, присвячених Хрещенню Київської Русі (10.VII.1988), підтвердила глибокий сенс цих слів. Починаючи листом до бл. Йосифа Сліпого (з 19 березня 1979 р.) з приводу оголошення Тисячоліття християнства, згодом листами "Ідіть по всьому світу" з 25 січня 1988 р., "Великий Дар Хрещення" з 14 лютого 1988 р., проповіддю в Римі 10 липня 1988 р., Іван Павло II засвідчив співпричастя Вселенської Церкви з Церквою в Україні. У 2001 р. Верховний Архієрей Іван Павло II відвідав Україну. З одного боку, візит в Україну показав дух служіння папи для єдності християн. Наприклад, екуменічна зустріч в Києві і промови представників православних сторін внесли нововіднайдену толерантність та повагу серед християн. Папа ствердив, що екуменізм у своїх основах ототожнюється з діалогом любові, який у свою чергу відображає приховані століттями цінності миру та порозуміння. З другого боку, папа намагався підкреслити прагматику канонічних та еклезіологічних принципів свого покликання в Україні. Мова йде про відповідальність наступника апостола Петра за підтримку помісних церков і збереження їхніх партикулярних особливостей щодо традицій та обряду. Знаючи складний стан Греко-Католицької Церкви, папа підтримував старання церкви свідчити про свою окремішню тотожність та продовжувати будувати "рідну хату". Іван Павло II висловив щирі побажання, щоб Україна продовжувала живитись ідеалами особистої, суспільної та церковної моралі, служачи загальному добру, гідності та самопосвяті. Спільними зусиллями треба прикладатися до динаміки екуменічних змагань, за порадою св. Павла, а саме "чинення правди в любові" (Еф. 4,15). Саме єдність та злагода є, за словами папи, таємницею миру, умовою справжнього та стабільного соціального прогресу. Завдяки цій взаємодії намірів і дій, Україну, як батьківщину віри та діалогу, її гідність зможуть визнати інші народи.

[92]Пор.: Stępień S. *Nowa Unia Kościelna*...– S. 141.

[93]AAS 80.– 1988.– 995. Див. також: Homilia Jana Pawła II do biskupów grekokatolickich zebranych po raz pierwszy na synodzie w Rzymie 9.02.1991 // *l'Osservatore Romano*.– 1991.– 7.– S. 2; Homilia Jana Pawła II do biskupów grekokatolickich zebranych po raz pierwszy na synodzie we Lwowie 1992 // *l'Osservatore Romano*.– 1992.– 21.– S. 15.

Статті



Марта РОМАНИШИН

ЖИТТЯ У ПЕЙЗАЖІ

Marta ROMANYSHYN. On Living in a Landscape.

Пейзаж відкриває таємниці життя на землі, показує його красу, загадковість, несподіваність, радість. Тут відкривається надзвичайна цікавість до неповторності кожної миті. Саме велика любов до природи й окреслила напрямки творчості художника Юрія Олександровича Скорупського. Його краєвиди – втілення найкращих зразків імпресіонізму. Вони схожі на миттєвості життя – неповторні, і через це – таємничі. Це немов спалахи, які показують справжню природу у відомому тільки їхньому творцеві ефекті кольору та світла. Швидкоплинність краєвидів Юрія Скорупського викликає почуття хвилювання та щастя. Відчувається навіть повітря – як дотик життя, як подих людини, як присутність його у цій безвимірній вічності.

Народився Юрій Скорупський 1965 р. у м. Рава-Руська, що на кордоні з Польщею. Спершу навчався різьби по дереву в Янівському художньому училищі, яке успішно закінчив 1984 р. Вже за роботу по дереву митець отримав звання "Майстер – золоті руки". Пізніше, 1991 р. завершує своє навчання у Львівському державному інституті декоративного та прикладного мистецтва. Цього ж року художник переїжджає до США. Як говорить сам, "я поїхав до Америки ще в 1989 році для того, щоб нав'язати контакти з Медісон-Вісконсин Університетом – третім, здається, за вагою американським університетом, в якому функціонувала мистецька кафедра. Передусім, з її керівником – професором Річардом Лазарро".

Маючи можливість отримати освіту у двох вищих навчальних закладах Москви та Львова, Юрій Олександрович Скорупський навчався у Михайла Ткаченка, Петра Кравченка, Юрія Скандакова. Сам художник своїми вчителями вважає ще І.Рєпіна, І.Левітана, К.Моне, В.Ван-Гога, С.Світославського, І.Труша.

Майбутній митець активно відвідував музеї західноєвропейського та російського образотворчого мистецтва, які відомі своїми багатими збірками шедеврів живопису. Людина, яка народилася у провінції, тільки завдячуючи особистим величезним зусиллям та власній витримці, а також щирій відданості своїй мрії, могла побачити на власні очі світові колекції живопису, декоративного й ужиткового мистецтва, графіки та скульптури.

Митець проводить активну виставкову діяльність в США, зокрема, у Чикаго, Лос-Анджелесі, Сан-Франциско, спільно з українськими художниками по склу, кераміці, графіці та скульптурі. Там, на чужині, з усталеною репутацією від колег та колекціонерів його називають чикагським майстром.

Талановитий художник вдало реалізував свої творчі мрії поза межами батьківщини, саме у Чикаго. Тут відбулося його становлення як художника-монументаліста завдяки роботі над розписами православної церкви Святої Трійці. Далека країна, а саме Південно-Західна Америка стала для митця нескінченним джерелом натхнення. З почуттям одухотвореності, настроєвості та захоплення передає художник у своїх полотнах таємничість цього краю. Гори, пустелі і каньйони забезпечують палітру митця для вираження його пристрасті до природи, що заставляє художника створювати нові сміливі роботи.

15 років український живописець, президент Товариства художників "Доля" проживає у Чикаго. США внесли його ім'я до Енциклопедичного довідника видатних професіоналів. Він – Почесний член Національної спілки художників України, Національного Союзу художників Америки, Коаліції художників міста Чикаго, Асоціації художників олійного та акрилового живопису. У своєму пейзажному та фігуративному малярстві художник керується естетичним сприйняттям і глибоким знанням композиції та кольору французьких імпресіоністів. Творам притаманні найтонші барвисто-пластичні співвідношення. У них



Юрій Скорупський. Поле квітів. 2003 р., олія, пол.



Юрій Скорупський. Зима. Замерзла ріка. 2004 р., олія, пол.



Юрій Скорупський. Гори зимою. 2008 р., олія, пол.

з цілою душею поринаєш у красу літніх погожих днів, у неповторні миттєвості. Упродовж своєї творчості митець надає перевагу мастихіну, завдяки якому досягає багаторівневого рельєфу та надає візуальної глибини своїм полотнам. Пензель вже довершує легкі мазки для того, щоби підкреслити малюнок.

Знайомство художника зі світовими шедеврами, незалежно від того, до якого напрямку вони належать – реалізму, імпресіонізму чи фовізму, – піднімає його авторські твори до високого мистецького рівня. Водночас, індивідуальний художній смак додає особливу красу його полотнам, виділяючи їх на тлі картин інших майстрів – російських, українських або американських. Тому невипадково, що ім'я Юрія Скорупського занасено до всесвітньої популярної енциклопедії професіоналів "Who is Who". Майже кожна комерційна арт-галерея у Сполучених Штатах воліє мати в експозиції хоча б декілька творів цього майстра пензля.

У різні періоди свого життя Юрій Скорупський захоплювався усілякими напрямками живопису та творчістю окремих майстрів пензля. Це і ренесансні титани малярства та скульптури, і видатні класики західноєвропейського живопису XVI-XVIII ст., і зразки екзотичного східного мистецтва, і, навіть мистецькі витвори аборигенів – американських індіанців. При тому, деякі з цих впливів відбилися на теоретичному рівні – як фундаментальне знання історії мистецтва, що не мало безпосереднього значення для авторських творів художника. Інші – навпаки, впустили глибокі коріння у свідомість митця, та спрямували його пошуки до творчого і технічного втілення кола певних художніх проблем.

Головними передумовами еволюційного шляху розвитку зрілого періоду творчості Юрія Скорупського є кілька провідних напрямків. Один з найбільш впливових – це російський реалістичний живопис другої пол. XIX ст. Розглядаючи монументальні полотна з лісовими галявинами Івана Шишкіна, трошки вологі після дощу луги Федора Васильєва, а також імпресіоністичний живопис Констянтина Коровіна, Юрій засвоював основи реалістичного стилю та професійної майстерності, які потім сформували його творчу індивідуальність. Саме етюди на тему творів І.Шишкіна

стали важливою школою для реалістичних краєвидів Юрія Скорупського. Безпосередність у відображенні простих природніх мотивів, у поєднанні з високим рівнем професіоналізму, згодом стали ґрунтом для його власного стилю. Тут, на відміну від станкових картин, домінує насамперед колір. Звідси, саме етюди Шишкіна набагато яскравіші, більш розкуті й природні, а ці живописні якості завжди притягували творчу натуру Юрія Скорупського. Він полюбляє, занурившись до загадкового мікрокосмосу природи, неквапливо розглядати кожну рослину, вільно вдихати пахуче повітря таємних сутінок густого хвойного лісу – це стає справді можливим лише завдяки невеличким фрагментарним полотнам, а точніше – етюдам. Спадщина шишкінського живопису нагадує про себе у багатьох "зрілих" творах Юрія Скорупського, вже наприкінці 1990-их рр., після переїзду до США. Вільний простір та відсутність лінії горизонту, а також дещо звеличений масштаб зображення, дозволяє за рахунок "камерності" композиції зосередити увагу на будь-якому певному елементі рослинного світу, і відбити його максимально щільно, з увагою до всіх дрібниць, немов би приблизивши цей квітковий рай якнайближче до глядача ("Червоний кардинал в королівстві деревію").

Краєвид "Поле золотої пшениці" – картина, що з успіхом експонувалася на престижній виставці "Нью-Йорк Арт Експо". Вона може вважатися взірцем сучасної інтерпретації живописної спадщини І.Шишкіна. Мабуть, мало хто із сучасних художників може продемонструвати приклад такого рівня майстерності втілення спадщини живопису російської школи пейзажу.

"Зима в Колорадо" є своєрідним твором. Він ніби знаходиться на межі стилів, в якому, окрім російскої школи XIX ст., також відчувається і вплив традицій західноукраїнського (прикарпатського) живопису кін. XIX – серед. XX ст. Навіть є дещо імпресіоністична відвертість кольорів. Ті ж самі якості ми бачимо і в "Сніговій зимі" – чудовому творі, побудованому за певними законами пірамідальної композиції, з активним рухом по діагоналі, трикутними казковими засніженими ялинками, кущами із збереженими під снігом осінніми ягодами й листям, та ніжними барвами низького зимового неба.



Юрій Скорупський. Ранок. 2008 р., олія, пол.



Юрій Скорупський. Квіти у вазі. 2007 р., олія, пол.



Юрій Скорупський. Літній день. 2008 р., олія, пол.

Одним з найкращих краєвидів майстра є твір "Взимку на Україні". Доволі часто його можна побачити як репродукцію, особливо в українських виданнях. У цьому творі гостро прочитується вплив західноукраїнської, львівської школи живопису XX ст. Яскраві кольори, виразний і навіть дещо різкий малюнок, вирізняють композицію від більш ліричних "Снігової зими", "Відлиги" та інших краєвидів Юрія Скорупського.

Ще з юнацьких років художник захопився творчістю І.Левітана, під час відвідування Третьяковської галереї та Російського музею у Москві. Тому виникають певні паралелі між творчістю цих митців, особливо у зимових, весняних та осінніх краєвидах. У "Зимовому краєвиді" бачимо прозорість у повітрі, широкий і вільний простір безмежного білого поля, високе з блакитно-зеленуватим відблиском небо, надзвичайно тонко прописане. Розглядаючи пейзаж, погляд у глядача скеровується по діагоналі за невисоким парканчиком ліворуч, а потім відкривається велетенський масштаб широкого снігового ландшафту, на якому два невеличких будинки в центрі полотна як втілення тепла і добробуту. Вишукані барви неба та ледве помітні кольорові рефлекси на снігу мають імпресіоністичний характер. Пейзажу властиві усі кращі якості реалістичного живопису – вірність натурі, відмова від другорядних деталей, надзвичайно прозорий, "чистий" природний колір. Деяку неуважність до малюнка можна пояснити таким чином, що митець надає перевагу саме живописному, а не графічному рішенню, адже і І.Левітан, на відміну від натуралістично мислячого І.Шишкіна, вважав за головне передати саме ритм життя, величну і швидкоплинну красу миті, яку можна навічно зафіксувати лише завдяки живопису.

У світовому мистецтві мотив відлиги напередодні весняного пробудження природи завжди був популярним. Він хвилював уяву художників і поетів усіх часів. Полотно "Відлига", що визнане кращим на виставці художників Товариства пересувних виставок, було номіноване на премію. Варто звернути увагу на палітру, яка складається із трьох, або чотирьох фарб, тонкого нюансування кольорових сполучень. Блакитні калюжі, що рефлексують кольорами зимового неба, низькі й колючі кущі підкреслюють загальний сумний настрій пейзажу. Інша іпостась "Відлиги" Юрія Скорупського – це реалістична достовірність відображення стану природи, точного копіювання похмурого неба, непривітного темного лісу на другому плані, вкритого ледве помітним сірим туманом.

Особливе місце у творчості Юрія Скорупського займають квіти. Ті ж самі краєвиди побудовані на чергуванні заквітчаних степів, луків, гаїв, гірських вершин. Ромашки та маки вільно погойдуються від вітру. Досягнути цього вдається автору завдяки точно вибраній композиції, вдалим співзвуччям кольорів. Квіти – це його пристрасть. Їхні лінії сповнені свободою та сміливістю. Квіти наповнені красою, буйністю, неповторністю кольорів. У кожній з них немов початок життя, його суть. Так, соняшники у творчості Юрія Скорупського – це квіти, які постійно тягнуться догори, до сонця, і які є його символом. Але соняшник, нахилений до землі – самотній, де гра кольорових мазків з контрастом світла створює сумний настрій у картині "Самотність".

З кін. 1980-их рр. Ю.Скорупський взяв участь у більш ніж 70 групових та 20 персональних виставках в Україні, Європі та США. Серед них – міжнародні виставки у Нью Йорку (2003 р.), Сан-Франциско (2002 р.) та інші. Твори Юрія Скорупського зберігаються в колекції Інституту модерного мистецтва у Чикаго, Національному художньому музеї України у Києві, Національному музеї у Львові ім. А.Шептицького, Львівській галереї мистецтв, у приватних колекціях Джорджа Буша і багатьох колекціонерів та прихильників мистецтва України та світу.

Цього року Юрій Скорупський привіз на батьківщину понад 30 робіт, які експонувались у залах Національного музею у Львові ім. А.Шептицького. Це краєвиди середнього формату, які створені ним впродовж 2004-08 рр. і позначені впливом європейського імпресіонізму XIX-XX ст.

На цих полотнах митець залишається з природою у прекрасну мить. Тоді з'являються надзвичайної краси луки та поля. Негода, яка доволі рідко зустрічається у творах Юрія Скорупського, асоціюється зі смутком людини. У таких випадках митець використовує відтінки синього та сірого кольорів, які відповідають стану природи.

Це можна побачити на картині "Зима в старому селі на Україні".

Творам притаманні найтонші барвисто-пластичні елементи. У них з цілою душею поринаєш у красу літніх погожих днів, у неповторні миттєвості. Завдяки мастихіну художник досягає багаторівневого рельєфу та надає візуальної глибини своїм полотнам. Пензель вже довершує легкі мазки для того, щоби підкреслити малюнок.

Зображаючи Тихий океан, літні чи зимові гори, поле квітів чи квіти у вазі, Юрій Скорупський завжди використовує білу барву. Вона то домінує, то проходить у вигляді тонкої лінії хвиль, хмар чи гір.

Один із своїх творів митець дарує Національному музеєві у Львові ім. А.Шептицького з такими словами: "Картину "Рапсодія теплого вечора. Водяні лілії" я написав з нагоди 100-ліття заснування Національного музею у м. Львові для постійної колекції (експозиції) музею. Це мій щиросердечний дарунок музею та Рідній Українській Землі. 2005-2006 рр. З великою повагою Юрій Ол.Скорупський".

Юрія Скорупського цікавлять різноманітні варіанти передачі краєвиду. Сьогодні його "Макові поля", "Водяні лілії" та інші твори, прикрашають зали найкращих мистецьких галерей Чикаго, а про широку творчу діяльність Юрія Скорупського свідчать публікації "Нью-Йорк Арт Експо", "Інтернешинал Арт Экспо Каліфорнія", часописів "Огляд американського мистецтва", "Південно-Західне мистецтво" та інші. Твори Юрія Скорупського експонуються у відомих виставкових проектах Америки, його запрошують і до вишуканого Осіннього салону в Парижі. Склалося і власне коло прихильників таланту митця, які охоче замовляють нові авторські твори живопису на улюблену тематику – поля макових квітів, водяні лілії під час цвітіння та зимові пейзажі.

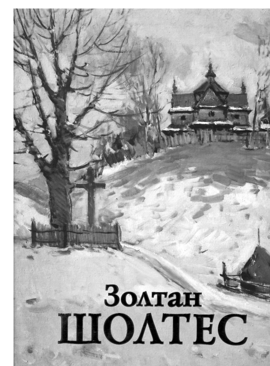
Юрій Скорупський вибрав шлях роздумів про життя через пейзажі з найрізноманітнішими кольорами, які дивовижні тим, що це не "бездушний образ" – у них є душа, краса, свобода, вони можуть відкрити людині незбагненні таємниці філософії життя.

Нові видання



Золдан Шолтес. 1909-1990 / Автор-упоряд. Віктор Штець; ст. Людмила Біксей.– Львів: Ладеке, 2009.– 240 с., іл.

До кількох нових видань про видатних закарпатських художників долучається ще одна історіографічна позиція. За жанровою специфікою книга тяжіє до альбомного типу, натомість за своєю внутрішньою структурою належить до типу альбому-монографії, оскільки містить цінний аналітичний та довідковий матеріал. Частина візуального (документального) матеріалу розгорнено у "Слові про майстра" В.Штеця. Справжньою знахідкою для істориків України стане фото "Освячення жовто-блакитного українського прапора у с. Волосянка о. Августином Волошином" (с. Волосянка, 1938 р.), де поруч з президентом Закарпатської України стоїть отець Шолтес. Наступним блоком світлини автор-упорядник ілюструє творчу біографію Золтана Шолтеса, поєднуючи робочі та родинно-домашні сюжети.



У тексті В.Штець аналізує твори художника, наголошуючи на індивідуальних рисах його малярської манери. У текстовому розділі "Золтан Шолтес: сторінки життя і творчості" Л.Біксей подає широкий культурно-мистецький контекст, через який постать З.Шолтеса постає у різних суспільних громадських та творчих проекціях. Основну частину книги займає розділ "Каталог робіт". Вперше мистецтвознавці матимуть змогу побачити у хронологічній послідовності усе розмаїття жанрово-тематичного діапазону творчості цього автора. Технічна якість репродукцій дозволяє відчути специфіку природи малярства Шолтеса, віртуозність його мазка, тонкість колірних градацій тощо. Невеликий довідниковий блок (основні дати життя і творчості, художні виставки, на яких експонувано твори З.Шолтеса, список ілюстрацій) доповнюють основний матеріал і відкривають нову сторінку наукових студій над спадщиною видатного митця.

Р.Я.

Статті



Михайло СИДОР

ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНО-ДЕКОРАТИВНОГО ОБРАЗУ ГАЛИЦЬКИХ ПРИДОРОЖНІХ КАПЛИЦЬ

Mykhailo SYDOR. Architectural Decorative Image of Galician Roadside Chapels: Means of Formation.

Матеріальна культура була й є одним з найважливіших шляхів передачі міжпоколінної етнокультурної інформації в регіонах країни, передусім за допомогою системи традицій. Адже вони матеріалізувалися як у повсякденних речах: в одязі, житлі, кулінарії, хатньому начинні тощо, так і в різноманітних культових спорудах, серед яких особливе значення мають малі архітектурні форми – придорожні каплиці. У створення таких пам'яток на честь історичних подій, знаменних дат, подяки Господу за свою долю, долю дітей, сімей, родин людина вкладала все те найдорожче і найпрекрасніше, що було даровано їй від самої природи: свою душу, свій розум, свій талант, уміння творити, здатність бачити і говорити словом мистецтва. На теренах Галичини такі малі архітектурні форми багаті розмаїттям їх фасадів і дахів, різноманітністю оздоблення, що в цілому формує у нашій свідомості розуміння індивідуального прояву того чи іншого виду декоративно-прикладної діяльності у формотворенні як конкретного, будь-якого складового елементу таких будівель, так і в цілому їх загального вигляду.

Однак, на даний момент в українському мистецтвознавстві не розглянуто жодного питання зі сфери дослідження галицьких придорожніх каплиць, не вивчено причини та умови їх зародження в українському сакральному мистецтві, не опрацьовано специфіку формотворення цих об'єктів, формування їх образності тощо. А час невпинно лине, руйнуються неповторні витвори як архітектурного, так, загалом, і мистецького надбання нашого народу. Ті об'єкти, що зводяться сьогодні, не завжди відповідають змісту придорожньої каплиці. Тому тут можна впевнено говорити про актуальність досліджуваної проблеми.

Засвідчення фактів існування придорожніх каплиць на галицьких теренах можна зустріти в літературних джерелах різного плану. Це можуть бути і наукові праці, і публіцистичні видання, і різноманітна "періодика". Проте ніде, ні в одного науковця, ні в одного дослідника у сфері сакрального мистецтва, архітектури, різних видів декоративно-прикладної діяльності людини, не знаходимо жодних матеріалів, які б змістовно торкалися вивчення архітектурно-декоративного образу галицьких придорожніх каплиць, зокрема, засобів його формування. Окремі зауваження, близькі до цієї проблеми, є лише у Д.Щербаківського[1], В.Січинського[2], Д.Гобермана[3], Т. і М.Лопаткевічів[4].

Розглядаючи галицькі придорожні каплиці через призму архітектурного трактування їх загального вигляду, можна сказати, що тут маємо низку компонентів, які у своєму поєднанні творять конкретні, індивідуальні й характерні образи таких об'єктів. У першу чергу сюди відносимо поземне планування цих будівель, потім – архітектурно-декоративне вирішення самих корпусів споруд (стін та входу) до їх перекриття, і, на кінець, завершальним, яскраво вираженим моментом постає конструкція дахів.

Переважаючою формою планувального вирішення таких малих архітектурних форм є квадрат або прямокутник, який за співвідношенням своїх сторін близький до квадрата. Вхід у середину такого об'єкту, що має видовжену прямокутну форму, завжди знаходиться у вужчій стіні. Таке планування є характерним як для дерев'яних, так

[1] Щербаківський Д. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці.– К.; Прага: Український гром. вид. фонд, 1926.– 62 с., іл.

[2] Січинський В. Українське дерев'яне будівництво і різьба.– Львів, 1936.– 32 с., іл.; Його ж. Історія українського мистецтва.– Нью-Йорк: Наук. Тов. ім. Т.Шевченка в Америці, 1956.– Т. І. Архітектура.– 179 с., іл.

[3] Гоберман Д.Н. Гуцульщина – край искусства.– Москва; Л.: Искусство, 1966.– 90 с., 52 л., ил.

[4] Лопаткевіч Т., Лопаткевіч М. Мала сакральна архітектура на Лемківщині.– Нью-Йорк: Фундація дослідження Лемківщини, 1993.– 490 с., іл.

і для мурованих придорожніх каплиць. Тут загалом зазначимо, що форма квадрата є основною характерною рисою українського дерев'яного будівництва, а відтак і кам'яного, де воно заміняло дерев'яне[5].

Якщо проаналізувати процес формотворення галицьких придорожніх каплиць, то будемо мати насправді яскраві приклади взаємного запозичення традицій як дерев'яного, так і кам'яного будівництва. Квадратна форма або прямокутна у поземному плануванні досліджуваних об'єктів частіше зустрічається у дерев'яних спорудах (таких каплиць дуже багато; їх можна було зустріти колись, наприклад, у сс. Березів Середній та Ворохта Івано-Франківської обл.[6], та й сьогодні зустрічаємо у будь-якій місцевості галицького краю – у тій же області в селі Космач (рис. 1); у сс. Головське (рис. 2), Лішня, Велика Білина Львівської обл. тощо) та рідше у кам'яних і мурованих (у сс. Рибник (рис. 3), Жданівка Львівської обл.; Раковець (рис. 4), Росільна Івано-Франківської обл. та ін.). Водночас маємо тісний взаємозв'язок у формотворенні таких дерев'яних та кам'яних будівель, який яскраво виражений у восьмикутній формі поземного плану. Прикладом у цьому випадку може бути дерев'яна придорожня каплиця зі с. Опака, що на Дрогобиччині[7], та кам'яна така споруда зі с. Глинсько Жовківського р-ну Львівської обл.[8]. Але тут зазначимо, що як дерев'яні, так і кам'яні такі об'єкти, у поземному плануванні яких є восьмикутна форма – "восьмерик", трапляються дуже рідко.

Є також придорожні каплиці, які у своєму плані мають форму рівнораменного хреста і у загальному вигляді схожі на хрещаті церкви. У такому поземному вирішенні цих будівель рамена хреста можуть мати найрізноманітніші співвідношення їхньої ширини до глибини виступу відносно основної, центральної форми – квадрата (придорожні каплиці у селах Підбуж (рис. 5) Дрогобицького р-ну; Ралівка Самбірського р-ну, Баличі Мостиського р-ну Львівської обл.).

Таке розмаїття форм поземного планування галицьких придорожніх каплиць зумовлене перш за все запозиченням безпосередньо тих традиційних підходів у формотворенні культових споруд, які побутували, відповідно, у різних місцевостях нашого краю в різні часові періоди.

Поземне вирішення таких малих архітектурних форм у певній мірі диктує конструкцію стін, яка разом з їх оздобленням складає другий важливий компонент у створенні цілісного образу галицької придорожньої каплиці. У той же час, такі два складові компоненти, які зазначені вище, обумовлювали початковий творчий пошук будівничих у загальному трактуванні третього – дахів цих об'єктів. Саме вони, як на нашу думку, є найбільш виразним елементом відображення в архітектурному вирішенні цих споруд різних мистецьких стилів. Коли ми говоримо, що у декоруванні фасаду таких каплиць є запозичені, в основному, традиції народного побутового будівництва, то у формуванні дахів переважають традиції будівництва сакрального.

У такій будівельній справі вибір матеріалу також відіграє вагоме значення – завдяки йому формується загальний облік об'єкту. Так само, як план споруди закладає основні принципи та можливі варіанти її конструктивного вирішення, так і будівельний матеріал впливає на її формотворення та декоративне оздоблення. Найбільш поширеним матеріалом при спорудженні придорожніх каплиць у західних регіонах галицького краю є деревина, яка має цілу низку позитивних будівельних властивостей: підручність та велика кількість різновидів порід, нескладна технологія обробки, особливість естетичних ознак оброблюваної поверхні (колір, текстура, фактура).

Тут взагалі зазначимо, що у залежності від наявної кількості такого будівельного матеріалу, як деревина, та певних традиційних підходів у будівництві культових об'єктів і, зокрема, придорожніх каплиць у різних місцевостях використовували зрубну конструкцію стін (придорожні каплиці сіл Орява Сколівського р-ну[9], Раковець Богород-

[5]Драган М. Українські дерев'яні церкви: ґенеза і розвій форм.– Львів, 1937.– Ч. І.– 159 с.; Ч. 2.– 135 с., табл.

[6]Щербаківський Д. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви...

[7]Данилюк А.Г. Пам'ятки народної архітектури Львівщини (XIX - поч. XX ст.).– Каталог.– Львів, 1984-1985.– Т. 1, 2.

[8]Слободян В. Церкви України. Перемиська Єпархія.– Львів, 1998.– 863 с., 974 іл.

[9]Драган М. Українські дерев'яні церкви...

чанського р-ну, Головське (рис. 2) та Добрівляни Дрогобицького р-ну) або каркасну (стовпову), яку частіше зустрічаємо в існуючих чи зафіксованих у будь-якій літературі об'єктах, ніж вищеназвану – зрубну. Водночас, така каркасна конструкція стін має декілька варіантів свого вирішення. В одних випадках стіни, зведені за принципом будівельної системи – риглі з сумцями[10], обліплювалися глиною та білилися вапном (придорожні каплиці сіл Березів Середній, Ланчин та Ворохта Надвірнянського р-ну[11],

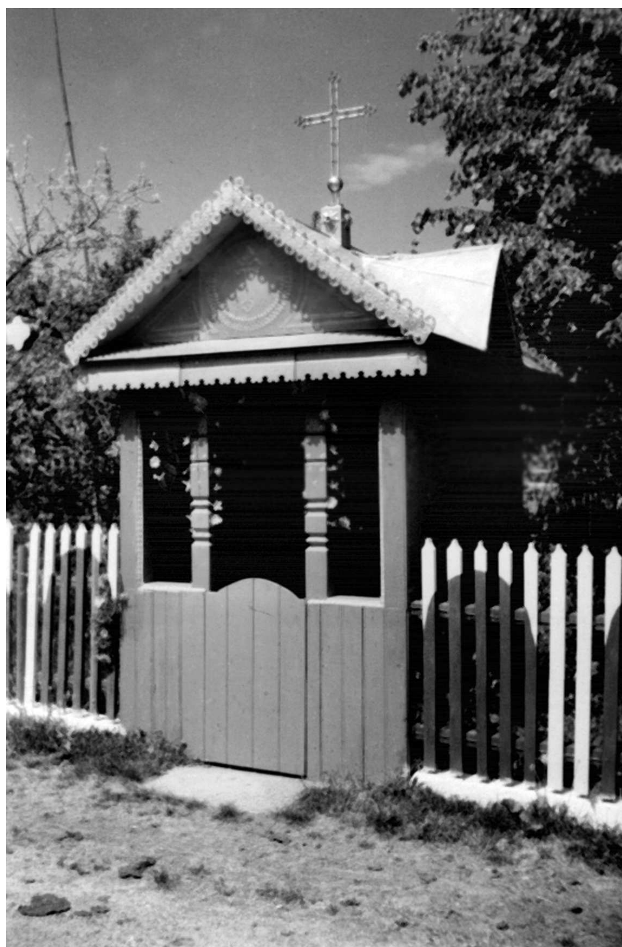


Рис. 1.

Кіндратів Турківського р-ну), в інших аналогічні стіни або просто каркасні рами без заповнення прогалин між стояками (стовпцями) відповідними дерев'яними деталями (брусами, сумцями) зашальовувалися дошками у вертикальному розташуванні (придорожні каплиці сіл Дора, Білі Ослави[12], Молодків Надвірнянського р-ну, Космач (рис. 1) Богородчанського р-ну, Волоща, Вороблевичі, Рихтичі, Смільна, Залокоть Дрогобицького р-ну, Велика Білина Самбірського р-ну, Тур'є, Ясениця Турківського р-ну, Баличі Подорожні Жидачівського р-ну[13].

Якщо повернутися до зрубної конструкції, то тут будемо мати особливий спосіб декорування стін у дерев'яному будівництві взагалі, який є обов'язковим елементом такого принципу зведення споруди. На кожному розі зрубу, відповідно до різних способів в'язання брусів, кругляків (колод) або півкругляків – плениць (півкругляки своєю випуклою поверхнею вкладалися у зруб на зовнішню сторону стіни, що сприяло утворенню рівної, гладкої поверхні стіни в середині об'єкту[14]), утворювалися ритмічні "візерунки". Таке декорування стін з'являлося при в'язанні "простим" замком, "канюками" або "німецьким" замком, який ще називають "риб'ячим хвостом" або "хвостом ластівки". Прикладом останнього способу зведення зрубних стін у будівництві придорожніх каплиць можемо назвати вже згадувані раніше об'єкти з сіл Раковець та Головське (рис. 2).



Рис. 2.

Трапляються такі випадки, коли зруб кожухується по всій площині стін гонтом (придорожні каплиці сіл Орява Сколівського р-ну[15] та Ворохта Надвірнянського р-ну[16]). По загальному виг-

[10] Драган М. Українські дерев'яні церкви...
[11] Щербаківський Д. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви...

[12] Там само.
[13] Драган М. Українські дерев'яні церкви...
[14] Там само.
[15] Там само.
[16] Щербаківський Д. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви...

ляду останньої зазначеної споруди вид конструкції стін встановити неможливо, тому тут можна припустити, що це може бути і каркасна конструкція. Інколи зрубні стіни у процесі ремонту чи відновлення таких споруд замальовуються дошками (каплиця с. Добрівляни Дрогобицького р-ну). Коли загальне кожухування гонтом стін придорожніх каплиць сприяє утворенню ритмічно укладених різноманітних декоративних площин, які у певній мірі гармонують з гонтовим покриттям дахів, то шалювання звичайними дошками формує "сухе" враження візуального сприймання спрощеного, скоріш раціонального, аніж творчого трактування об'єкту в цілому.

Крім деревини у будівництві придорожніх каплиць використовували камінь і глину. Такі кам'яні споруди також зустрічаються у різних місцевостях нашого краю. Попри те, що загалом кам'яне будівництво є характерним для тих територій, де відчувається брак лісів, а дерев'яне властиве лісовим зонам, будівництво придорожніх каплиць з каменю є звичним явищем і у гірських місцевостях, багатих будівельними лісами (каплиці сіл Рибник (рис. 3) та Жданівка Дрогобицького р-ну). Стіни цих споруд також обмазувалися глиною і фарбувалися у білий колір.

У кінці XIX ст. у будівництві придорожніх каплиць на Галичині особливого поширення набувають цегла, черепиця та метал. Цегла починає витісняти традиційний, облюбований народними майстрами будівельний матеріал – деревину, де іноді повністю заміняє його при зведенні стін таких споруд. Черепиця і, особливо, метал (оцинковані листи бляхи), якщо можна так сказати, майже взагалі витіснили із архітектурного обліку дерев'яних та кам'яних таких будівель гонтове покриття дахів. Така заміна цього оригінального, надзвичайно декоративного покриття, яке завжди вдало поєднувалося з різними будівельними матеріалами, приносила у загальне вирішення не тільки придорожніх каплиць, а й будь-яких інших, зведених із дерева чи каменю об'єктів, невідповідність єдиного цілого та дисгармонію.

Аналогічні явища у будівництві досліджуваних споруд відбуваються і у сьогоднішні дні. Крім того, трапляються придорожні каплиці, стіни яких зведені з монолітного бетону (каплиця с. Кіндратів Турківського р-ну) або дахи на них покриті шифером (це траплялося під час ремонту або відновлення дахів, наприклад, каплиці у селах Добрівляни та Рибник (рис. 3) Дрогобицького р-ну), звичайним руберойдом – протравленим картоном відповідними смоляними речовинами (каплиця с. Унятичі (рис. 6) Дрогобицького р-ну; у цьому випадку гонтове покриття також було замінене зазначеним матеріалом при ремонті даху) чи просто дошками хвойних порід деревини (каплиця с. Головське Дрогобицького р-ну, яка збудована у 90-их рр. XX ст. (рис. 2)).

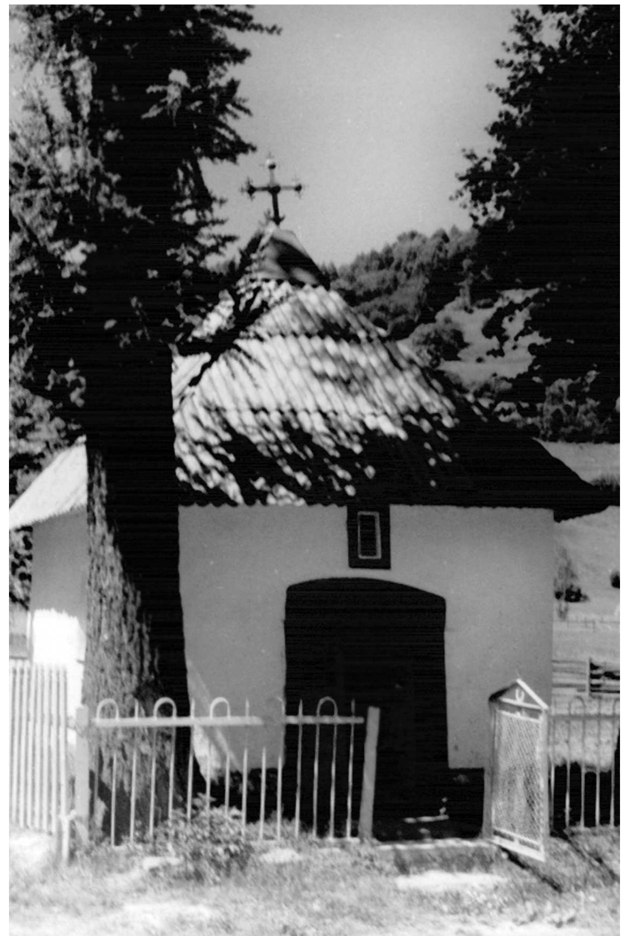


Рис. 3.

Тут зазначимо й те, що традиційне ліплення глиною стін дерев'яних та кам'яних таких каплиць згодом було замінене різними видами штукатурно-облицювальних робіт, які і на сьогоднішній час є досить поширеним видом оздоблення як мурованих, так і дерев'яних цих споруд (придорожні каплиці сіл Раковець (рис. 4), Солотвин та Росільна Богородчанського р-ну; Глинсько Жовківського р-ну; Дережичі, Лужок, Підбуж (рис. 5) Дрогобицького р-ну; Дубляни, Ралівка Самбірського р-ну).



Рис. 4.

Що стосується такого розмаїття підходів у створенні будівничими придорожніх каплиць, то, підсумовуючи сказане, та водночас роблячи підґрунтя для подальшого аналізу декоративного вирішення цих об'єктів, зауважимо наступне. У зведенні таких малих архітектурних форм, як придорожні каплиці, ніколи не стояло завдання строго дотримуватися певних принципів їх формотворення та традиційних способів їх оздоблення. Як різновид культових споруд, вони були тим середовищем, яке віддзеркалювало характерні ознаки різних стильових епох, що приходили на наші землі з різних теренів Західної та Центральної Європи. Трансформуючись з національними особливостями, кожен стиль по-різному втілювався у сакральну архітектуру[17]. Однак, на відміну від церков, у придорожніх каплицях маємо яскраво виражений вплив "вільного", без будь-якого розуміння канонічності та традиційно сформованих нормативів храмобудування, підходу у виборі і форм, і будівельних матеріалів, і, відповідно до них, декоративного рішення.

Проаналізувавши значну кількість досліджуваних об'єктів, можна стверджувати, що у переважній більшості випадків декоруванню піддавалася лише та сторона придорожньої каплиці, у стіні якої знаходилися двері чи просто отвір, як "вхід у її середовище", і нею споруда обов'язково розташовувалася до перехожих, тобто до шляху. Таке просторове розміщення об'єкту надавало перевагу



Рис. 5.

лицевій (вхідній) стороні, яка стала основним носієм декоративного навантаження його загального вирішення.

Характерним елементом архітектурного вирішення головного фасаду галицьких дерев'яних придорожніх каплиць є невеличка галерейка, яка має декілька своїх конструктивних різновидів і, відповідно, зустрічається у різних місцевостях галицького краю. Цей архітектурний елемент є за-

[17]Скоп П. Відображення мистецьких стилів у завершеннях дерев'яних бойківських церков XV-XVIII ст. // Сакральне мистецтво Бойківщини: Четверті наукові читання пам'яті М.Драгана.– Дрогобич: Відродження, 1999.– С. 58.

позичений рівнозначно як у будівництва церковного, так і побутового. Такі галерейки або, як їх ще називають, "ґанки" утворюються із настилу на поздовжніх випусках підвалин та виносом причілкового даху, який нависає над такою основою. З'єднують дах та настил (поміст) вертикально поставлені стовпці, які різним чином можуть конструктивно поєднуватися з перилами та іншими деталями галерейок. Самі стовпці розташовуються попарно симетрично відносно осі споруди, їх може бути два (переважна більшість придорожніх каплиць з галерейками) або чотири (каплиця зі с. Росохач Сколівського р-ну[18]).

Тут взагалі потрібно зазначити, що деталі таких галерейок часто піддавалися декоративному оздобленню технікою профілювання. Ця декоративна техніка художньої обробки дерева поділяється на два види – плоске профілювання, яке полягає у вирізуванні пилкою та долотами геометричних орнаментів по краях дошок, та об'ємне профілювання, яким декорували балки, кронштейни, стовпи (стовпці), що межувало з об'ємним різьбленням[19]. Такі два види профілювання маємо і у декоративному вирішенні галицьких придорожніх каплиць як у цілому, так і зокрема у деталях галерейок (рис. 6, 7).

Плоскому профілюванню піддавалися краї таких дошок, якими шалювався парапет галерейки (каплиця с. Вороблевичі Дрогобицького р-ну), які є конструктивною складовою каркасного типу перил і, відповідно, своїми вирізаними виступами вставлені у пази (бурти) верхнього та нижнього горизонтальних брусів між стовпцями (каплиця с. Смільна Дрогобицького р-ну); і тих дошок (дощечок, рейок), які є деталями хвіртки конструкцій типу "парканець" цих же перил (каплиці сіл Унятичі (рис. 6) Дрогобицького р-ну та Тур'є Турківського р-ну); а також фронтальні (лицеві) сторони стовпчиків, які проходять по всій висоті галерейки та є опорою для винесених поздовжніх платв даху (каплиця с. Тур'є Турківського р-ну).

Об'ємно (по всіх чотирьох сторонах) профілювалися такі ж самі, щойно згадані стовпці і такі, які своїм розміром є майже рівновисокі з перилами та формують прохід у парапеті галерейки навпроти дверей чи просто отвору у лицевій стороні стіни споруди (каплиці із сіл Татарів Надвірнянського р-ну[20], Раковець Богородчанського р-ну, Унятичі та Смільна Дрогобицького р-ну, Ясениця Турківського р-ну). Крім такого профілювання на зазначених стовпчиках та й інших деталях взагалі по всій споруді будівничі знімали фаски, що надавало каплиці більш значної витонченості та пластичності.



Рис. 6.

Щодо декоративності елементів галерейки і, особливо, її стовпців, а також творчих пошуків будівничих у вирішенні їх загального вигляду, то тут безпосередню роль відігравала варіативність конструктивного трактування самої галерейки. Найпростішим рішенням такої архітектурної конструкції є відкрита галерейка ("міст", "поміст"[21]). Вона утворена із вище згадуваних

[18]Слободян В. Церкви України. Перемиська Єпархія...

[19]Антонович Є.А. та ін. Декоративно-прикладне мистецтво.– Львів, 1993.– С. 68.

[20]Щербаківський Д. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви...

[21]Гошко Ю.Г. та ін. Народна архітектура Українських Карпат XV-XX ст.– К.: Наук. Думка, 1987.– С. 76., іл.

настилу, двох стовпців, які поставлені на його зовнішніх кутах, та винесеного причілкового даху (продовженого зі сторони входу), що опирається на них. Парапет бічних сторін галерейки у цьому випадку може мати лише поперечний (горизонтальний) брус, який буде відігравати роль перил (іноді такий брус взагалі відсутній). Простір між стіною та стовпцем у цьому випадку нічим не закритий. Така ситуація давала змогу об’ємно профілювати стовпці у будь-якому композиційно вибраному місці по всій їх висоті, як водночас і знімати фаски (каплиця с. Рихтичі Дрогобицького р-ну).



Рис. 7.

Крім тих галерейок, які мали шальований парапет, каркасну конструкцію перил або так званий “парканець”, є й такі, що у нижній своїй частині мають зруб, який є продовженням бічних стін споруди аналогічної конструкції (каплиця с. Раковець Богородчанського р-ну (рис. 7)). В усіх цих випадках об’ємно профілювали стовпці там, де вони проглядалися з різних сторін (та частина стовпця, що знаходиться вище рівня перил). Трапляються і такі моменти, коли у загальному вирішенні галерейок придорожніх каплиць відкритий простір, тоді її верхню частину заповнюють віконними рамами з дуже густим переплетенням (каплиці сіл Смільна та Вороблевичі Дрогобицького р-ну), а в отворі-вході на галерейку іноді ставлять звичайні двері набірної конструкції. Повністю закритий такий, насправді, ґаночок не так вдало гармонує з цілим архітектурним вирішенням будівлі, як будь-який вище зазначений варіант галерейки.

І навіть тоді, коли у загальному вигляді придорожніх каплиць такі галерейки є відсутні, ми знову зустрічаємо об’ємне чи плоске профілювання, але вже у деталях лицевої стіни споруди. Це одвірки порталу (тут мається на увазі вхід у вигляді отвору без дверей), які у верхній частині лицевої стіни є розмежовуючим елементом між таким отвором-входом та наскрізними отворами-нішами (каплиця с. Космач Богородчанського р-ну (рис. 1)). Таке ж саме рішення лицевої стіни маємо і у згадуваному об’єкті зі с. Раковець, у якому присутня відкрита галерейка (“поміст”) і в цих нішах поставлені різьблені фігурки “покровителів” та “заступників” (рис. 7).

Тепер зазначимо, що варіант трактування вхідної стіни зустрічається і у мурованих будівлях, але замість об’ємно профільованих одвірків в одному випадку маємо виточені фігурні дерев’яні балясини (каплиця с. Раковець (рис. 4) Богородчанського р-ну), а в інших – вхід і наскрізні отвори-ніші є аркоподібної форми і відокремлені між собою мурованим масивом (каплиці сіл Смільна Дрогобицького р-ну, Солотвин та Маркова Богородчанського р-ну). Сюди додамо й те, що раніше згадуваний варіант галерейки “поміст” також зустрічається і у мурованих придорожніх каплицях, але в залежності від поєднання будівельних матеріалів при зведенні цих об’єктів стовпці, що підтримують випущені дахи, можуть бути як дерев’яні (каплиця с. Смільна Дрогобицького р-ну), так і металеві у формі труб (каплиці сіл Ісаї Турківського р-ну; Смільна, Новий Кропивник та Підбуж Дрогобицького р-ну). Застосування останніх створює абсолютну дисгармонію у цілісному вирішенні придорожніх каплиць.

Цікавим моментом у загальному вирішенні звичайних простих, нічим не декорованих лицевих стін дерев'яних та мурованих придорожніх каплиць є невеличка хвірточка в отворі-вході (каплиці сіл Білі Ослави Надвірнянського р-ну та Лішня Дрогобицького р-ну), деталі якої іноді оздоблювалися плоским профілюванням (об'єкт із с. Жданівка Дрогобицького р-ну). Такий підхід у певній мірі створював хоча і незначний, але все-таки декоративний, по-своєму ажурний елемент на монотонній площині стіни.

Плоске профілювання застосовувалося і при декоративному оздобленні конструктивних елементів даху. Перш за все сюди віднесемо закінчення кроков, платв і нижні (відземні) сторони випусків останніх у конструкціях двосхилих дахів з причілками. Додамо сюди і закінчення дошок, якими вертикально шалювався причілок (каплиці сіл Головське, Унятичі, Смільна Дрогобицького р-ну; Кіндратів, Тур'є Турківського р-ну; Велика Білина Самбірського р-ну; Молодків Надвірнянського р-ну). Також профілювалися закінчення та внутрішні краї по всій довжині вітрових дошок, які прикривали торці причілкового даху (каплиці сіл Раковець Богородчанського р-ну; Смільна, Підбуж Дрогобицького р-ну; Дубляни Самбірського р-ну; Кіндратів Турківського р-ну).

Крім зазначеної техніки художньої обробки дерева у загальному оздобленні галицьких придорожніх каплиць частково використовували ще й токарство та різьблення. Про виточування, яке полягає в обробленні дерев'яної заготовки, у процесі обертання на токарному верстаті, різними долотами, фігурними різцями, гачками та іншими інструментами[22], ми вже згадували. Але перед тим, як навести інший приклад використання токарних робіт у формотворенні таких об'єктів, зауважимо на наступному. До цього часу ми вели бесіду про придорожні каплички у вигляді невеликого будиночка, але існує ще й такий різновид цих споруд, який утворений чотирма стовпцями (колонами), що поставлені навколо статуарної скульптури святого або самого хреста по кутах умовної квадратної поземної форми, та наметового покриття різної конфігурації. Традиційно такі стовпці виготовлялися із дерева, у поперечному січенні мали форму квадрата і зазвичай об'ємно профілювалися (каплиця сіл Княждвор та Підгайчики Коломийського р-ну[23]).

У сьогоднішні дні дерев'яні, декоровані профілюванням колони, які так вдало гармонували з гонтовим покриттям даху придорожньої каплиці, у будівництві аналогічних нових об'єктів є замінені металевими, бетонними або азбестоцементними трубами різного діаметру. Водночас і гонт у покрівельній справі звільнив місце металевим листам, переважно оцинкованим. Таке явище у формотворчому процесі досліджуваних об'єктів повністю змінило їх загальний облік, а те, що залишилося від попередніх, є лише самою суттю такого архітектурного трактування (напр., каплиці у сс. Дубляни, Нагірне, Ралівка Самбірського р-ну, Губичі Дрогобицького р-ну). І лише в одному випадку, серед досліджених (на сьогоднішній час) об'єктів, маємо таку новозбудовану капличку, стовпці якої виготовлені із деревини технікою виточування (об'єкт у Солотвині Богородчанського р-ну).

Що стосується токарства взагалі та його застосування у формотворенні галицьких придорожніх каплиць, то тут слід зазначити, що, на відміну від традиційно виготовлених у колишні часи металевих хрестів для завершення дахів придорожніх каплиць способом кування, у нинішні дні такі хрести також виготовляють з металу, але, в основному, способом виточування.

Як було зазначено, різьблення також використовується при оздоблюванні зовнішнього вигляду придорожніх каплиць. І хоча воно є не настільки поширеним, як профілювання, проте у тих поодиноких, відомих нам на цей момент, випадках зустрічається у декількох своїх різновидах.

Загалом різьблення, як найдавніша техніка художнього декорування виробів із дерева, поділяється на плоске, плоско рельєфне, контррельєфне, ажурне та об'ємне[24]. Плоске різьблення у свою чергу ділиться на контурне, виїмчасте та трьохгранно-виїмчасте. Контурне, яке полягає у вирізуванні одним ножем або кількома різцями

[22]Антонович Є.А. та ін. Декоративно-прикладне мистецтво...– С. 67.

[23]Щербаківський Д. Буковинські і галицькі деревляні церкви...

[24]Антонович Є.А. та ін. Декоративно-прикладне мистецтво...– С. 68.

(долотами) лінійних композицій на площині, зустрічаємо у датованому надписі на надпоріжнику придорожньої каплиці зі с. Добрівляни Дрогобицького р-ну. Виїмчасте виконують півкруглим долотом. Ним оздоблені зовнішні площини кутових стовпців (брусів) каркасної конструкції стін придорожньої каплички із с. Залокоть Дрогобицького р-ну. Тригранно-виїмчасте різьблення, яке виконують прямим, скісним, кутнім та півкруглим долотами, маємо у декоруванні каркасної рами вхідних дверей, віконних обрамлень щойно згаданої споруди та у декоруванні хреста, який є завершенням придорожньої каплиці зі с. Рихтичі цього ж району.

Плоско-рельєфне різьблення має декілька рівнів різної висоти від фону. Прикладом його застосування у декоруванні архітектурних деталей досліджуваних об’єктів є знову таки каплиця із с. Залокоть. Воно виражене у формі рельєфних листочків, які закомпоновані на зовнішніх сторонах кутових стовпців, а також у декоративному вирішенні зовнішніх країв уже згадуваних обрамлень вікон.

Елементи ажурного різьблення, що мають наскрізь прорізане тло, є присутніми у підпричілковому карнизі придорожньої каплиці зі с. Кіндратів Турківського р-ну. Знаходячись на рівні платв, цей ритмічно декорований “сердечками” архітектурний елемент розмежовує площини стіни та причілка, утворюючи замкнутий фронтон.

Кругле різьблення, яке своїми технічними прийомами ґрунтується на засадах народної скульптури[25], також зустрічається при оздобленні зовнішнього вигляду галицьких придорожніх каплиць. Прикладом таких об’ємно-різьблених форм маємо фігурки-погруддя янголів, що прикріплені до фронтонів, скульптурні постаті “покровителів” і “заступників”, які розміщувалися іноді у наскрізних отворах-нішах лицевої сторони стіни, маленькі китиці (“дзвіночки”), що ритмічно прикріплялися до аналогічно профільованих країв причілкових та чільних (торцевих) дошок двосхилого даху (каплиці сіл Раковець (рис. 7) Богородчанського р-ну та Головське Дрогобицького р-ну).

Трапляються такі каплиці, у яких фронтон причілкового даху у своєму загальному вирішенні має Розп’яття (саме або з Пристоячими). Іноді ці об’ємні композиції формовані з гіпсу (у каплиці зі с. Смільна Дрогобицького р-ну), відлиті у металі (каплиця зі с. Рихтичі Дрогобицького р-ну), мальовані на силуетно вирізаній дерев’яній чи металевій основі (у каплиці зі с. Тур’є Турківського р-ну).

Вирізана дерев’яна основа для живописного зображення Розп’яття у щойно згаданій споруді є центром ажурної композиції, яку часто називають “променева композиція” або “сонце”. Для вирізування деталей такої композиції використано однойменну техніку обробки деревини (її ще називають витісуванням або вистругуванням), яка полягає у ручному моделюванні з дерева різних форм побутового призначення за допомогою різноманітних технічних прийомів. Техніку вирізування застосовували і для виготовлення дерев’яних маківок, які завершували конструкції дахів придорожніх каплиць та слугували основою для хрестів.

Висновки. Підсумовуючи сказане, можна стверджувати, що яскраво вираженими засобами формування архітектурно-декоративного образу галицьких придорожніх каплиць є поземне планування цих будівель, архітектурно-декоративне вирішення їх корпусів, стін (особливо головного фасаду), входу та дахів. Формотворчий аспект останніх є у таких спорудах найбільш вартісним на предмет творення їх стилевості та відповідності до об’єктів сакрального характеру.

Як будівельний матеріал, основну формотворчу роль тут відіграє деревина. Однак така ситуація аж ніяк не зменшує вартості кам’яних придорожніх каплиць. В оздобленні дерев’яних, а відтак і мурованих таких об’єктів деревина знову посідає чільне місце. Тут, зокрема, маємо використання таких технік обробки деревини як вирізування, виточування, столярство, різьблення та профілювання, де остання набула найпоширенішого та найвиразнішого застосування.

Загалом зазначаємо, що, власне, завдяки розглянутим засобам знаходили своє втілення на практиці традиційні бачення галичан цілісної форми придорожньої каплиці як своєрідного синтезуючого середовища між сакральною архітектурою і побутовими спорудами.

[25] Там само.

Статті



Наталія СОКІЛ

ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ МІКРОТОПОНІМІВ БОЙКІВЩИНИ

Natalia SOKIL. On Ethnocultural Aspect of Toponymes at Boiko Land

Актуальними проблемами сучасної лінгвістики є питання національної специфіки мовних та мовленнєвих явищ, що допомагають осягнути глибини мислення, менталітету нашого народу. На межі XX–XXI ст. змінюється підхід до вивчення мови, що виявляється в домінуванні антропоцентризму, когнітивізму та лінгвокультуризму.

До нових лінгвістичних напрямів відноситься і етнолінгвістика, яка базується на важливих працях попередників (В.Гумбольдта, О.Потебні, У.Сепіра), а також сучасних мовознавців (Ю.Апресяна, Н.Арутюнової, А.Вежбицької, В.Жайворонка, В.Кононенка, М.Кочергана, Л.Лисиченко, О.Селіванової, Ю.Степанова та інших).

Етнолінгвістика вивчає не лише апелятиви, але й оніми, тобто власні назви, з погляду народного світосприйняття, світорозуміння та й загалом ментальності. На думку О.Селіванової, для етнолінгвістичних досліджень "актуальними є феномени мовного коду, колективної свідомості етносу, його культури й онтології"[1]. Таким чином, у коло проблем етнолінгвістики входить не лише вербальний контекст, а й уся культурна інформація, що міститься у поведінці, обрядах, ритуалах, звичаях народу.

Система знань у пам'яті людини формується у вигляді концептів чи ментальних образів. Концепт має чимало визначень, починаючи із загальнофілософського, закінчуючи окремими галузевими трактуваннями. Так, для лінгвістики концепт – це насамперед смислове значення імені (знаку). Досить чітким, на наш погляд, є визначення білоруської дослідниці В.Маслової, котра вважає, що концепт – це "семантичне утворення, відзначене лінгвокультурною специфікою, що в той чи інший спосіб характеризує носіїв певної етнокультури. Концепт, відображаючи етнічне світобачення, маркує етнічну мовну картину світу і є цеглиною для побудови "оселі буття" (за М.Гайдеґґером). Водночас – це певний квант знання, що відображає зміст усієї людської діяльності. Концепт не безпосередньо виникає зі значення слова, а є наслідком зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини (за Д.Лихачовим). Він оточений емоційним, експресивним, оцінним ореолом"[2]. Таким чином, концепт акумулює в собі семантику слова, взаємозв'язану з досвідом певного етносу.

Мікротопоніми – назви дрібних географічних об'єктів – яскраво відтворюють як матеріальну, так і духовну культуру нашого народу, а концепт культури "усвідомлюється як таке поняття, що вживається на позначення етнічно орієнтованого ментального утворення (концепту), що дає підстави кваліфікувати його як концепт етнокультури, або етноконцепт"[3]. Отож, етнокультурний компонент входить у змістову частину концепту як пізнавальна складова, що розширює горизонти цінності.

Географічні обшири Карпат яскраво вилилися в мікротопонімні одиниці. Люди не лише номінували ріки, потоки, гори, вершини, поля, але й осмислювали ці реалії у слові, тобто мовні одиниці – це "культурні (етнокультурні) концепти, породжені історико-культурною свідомістю народу"[4]. Топонімічна система дозволяє відтворити "географічну" картину світу певного етносу за допомогою "топонімічних" концептів. При аналізі культурно маркованих онімів ставимо основний акцент на етноконцепті, що передає важливе інформаційне навантаження і висвітлює ту чи іншу ситуацію номінації, традиції у процесі формування власних назв.

У топонімічній картині світу можна виділити важливі етнокультурні концепти, що часто трактуються як "культурно та історично зумовле-

---

[1]Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми.– Полтава: Довкілля–К, 2008.– С. 253.

[2]Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие.– Минск: Тетра Систем, 2004.– С. 36.

[3]Іващенко В. Компоненти змістової структури концепту як одиниці етнокультури // Українська Мова.– № 4.– 2004.– С. 28.

[4]Жайворонок В. Українська етнолінгвістика: Нариси.– К.: Довіра, 2007.– С. 11.

ні стереотипи національного (регіонального) менталітету"[5]. У пропонованій статті мікротопонімний матеріал проаналізуємо крізь призму окремих концептів, таких, як "Простір", "Людина", "Сакральність". Вони є виразниками етнокультурних цінностей бойків.

Простір. Поняття простору сьогодні в науці набуло концептуального значення. Проблеми сприйняття географічного простору стали предметом розгляду філософії, географії, історії, літератури, фольклористики, мовознавства. Топонімний простір – "це своєрідне дзеркало історії тієї чи іншої країни, її народів, їхніх мов та діалектів"[6]. В українському мовознавстві його, на жаль, ще активно не досліджують з погляду народного сприйняття. Більш чітку увагу на просторі сфокусовано у працях російських дослідників, скажімо, О.Березович[7], Л.Климкової[8], О.Ковлакас[9] та інших.

У назвах просторових об'єктів чітко простежуються антропоцентричні риси, оскільки людина є як спостерігачем локуса (безпосереднім чи опосередкованим), так і "обживає" його. Вона не лише усіляко взаємодіє з простором, але й активно його номінує. Матеріал розглянемо за просторовими параметрами: 1) локалізація об'єкта; 2) розмір, протяжність; 3) форма, конфігурація; 4) обжитість простору.

1) Об'єкт у просторі відображається завдяки окремим маркувальним словам, які, на думку О.Березович, можна назвати топонімічними маркерами[10]: *правий - лівий, передній - задній, верх - низ, початок - кінець, сторони світу*. Просторна характеристика виражається в межах бінарної опозиції, за допомогою якої яскравіше відображаються номінативні процеси. Такі антиноми взаємодоповнюються, розширюють семантичні межі досліджуваного простору. Географічний простір асиметричний, що й виявляється у домінантному вживанні тої чи іншої групи онімів.

Розташування "задніх" і "передніх" мікрооб'єктів вилилося у найменування: пот. *Задний Потік* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], сін. *Передні Фелив'ята / Задні Фелив'ята* [Дов. Дрог. Льв.], о. п. *Передні Гоні / Задні Гоні* [Дов. Дрог. Льв.].

Скупчення "верхніх" і "нижніх" об'єктів, що зосереджені в межах моделі "верх - низ", характерне для мікротопонімії Карпат. Це насамперед зумовлено фізико-географічним розташуванням об'єктів на гористих територіях: к. с. *Верхній Кінець* [В. Рож., Вол., Лав. Ск. Льв.], к. с. *Нижній Кінець* [В. Рож., Вол., Лав. Ск. Льв.], пас., пот. *Нижний Конець* [Дов. Дрог. Льв.], ск. *Нижна Шкала під Лужанов* [Дов. Дрог. Льв.], ск. *Вишна Шкала під Лужанов* [Дов. Дрог. Льв.], в. *Вишна Рубань* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], пол. *Вишний Лазок* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], сін. *Вишний* [Дов. Дрог. Льв.], о. п. *Вишна Клива* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], о. п. *Вишне Поле* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], к. с. *Вижний Кониць* [Нов. Кроп. Дрог. Льв.], к. с. *Горішній Конець* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], пас. *Горішнянська Клива* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], сін. *Рубані Горішнянські* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], к. с. *Нижний Конець* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], о. п. *Нижна Кичера* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], о. п. *Нижні Лази* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], пас. *Широке Вижне / Широке Нижне* [Дов. Дрог. Льв.].

З етнолінгвістичного погляду, "верхній - нижній" – одна з основних семантичних опозицій у слов'янській картині світу. Верх характеризується символічними ознаками – "хороший", "благополучний", "плодовитий", "життєвий", а низ – ознаками "поганий", "неблагополучний", "бідний", "смертельний"[11]. У ряді "верх - низ" міститься і середня точка, що фіксується в обстежуваному матеріалі: к. с. *Середина* [Верхн., Вол., Жуп. Ск. Льв.], в. *Середний Вирьх* [Хащ. Ск. Льв.], пот. *Середний Потік* [Тух. Ск. Льв.], в., пас. *Середна Кичерка* [Дов. Дрог. Льв.], о. п. *Середний* [Дов. Дрог. Льв.], о. п. *Середна Гора* [Дов. Дрог.

[5]Ковлакас Е.Ф. Особенности формирования топонимической картины мира: лексико-прагматический и этнокультурный аспекты: Автореф. дисс. ...докт. филол. наук.– Краснодар, 2009.– С. 9.

[6]Фролов Н.К. К проблеме таксонимизации топонимов // В пространстве филологии / ДонНУ. Филологический факультет.– Донецк: Юго-Восток, Лтд, 2002.– С. 103.

[7]Березович Е.Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте.– Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.– 532 с.

[8]Климкова Л.А. Нижегородская микротопонимия в языковой картине мира: Автореф. дисс. ...докт. филол. наук.– Москва, 2008.– 48 с.

[9]Ковлакас Е.Ф. Особенности формирования топонимической картины...– 51 с.

[10]Березович Е.Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте...– С. 88.

[11]Толстой Н.И. Верх - низ // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 томах / Под. ред. Н.И.Толстого.– Москва: Международные отношения, 1995.– Т. 1.– С. 345.

Льв.], к. с. *Середина* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.]. Внутрішній зміст пари "верх - низ" часто виражає "наївну" орієнтацію, тобто безпосередню вказівку на верхній чи нижній об'єкт. Однак може містити і "гідрографічний" смисл, зв'язаний із течією ріки[12].

Сторони світу не стали пріоритетними при називанні невеликих об'єктів, серед зафіксованих матеріалів виявлено один онім – сін. *Східні* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.].

2) Яскравою характеристикою географічного простору є його протяжність і розмір. Вони відображаються як на горизонтальному, так і на вертикальному рівнях. Їх виражають складові мікротопонімів: *великий, малий, довгий, короткий, широкий, вузький, високий, низький, крутий, пологий, глибокий, мілкий* і под.

Пара *великий - малий* для мікротопонімікону Бойківщини суттєва: г., л. *Великий Верх* [Дов. Дрог. Льв.; Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], в. *Верхи Великі / Верхи Малі* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], л. *Великі* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], о. п. *Малі Лучки* [Дов. Дрог. Льв.], сін. *Великі Дриї / Малі Дриї* [Дов. Дрог. Льв.], пас. *Великі Ораниці* [Дов. Дрог. Льв.].

Вертикальний рівень простору представлений назвами: в., л. *Висока* [Дов. Дрог. Льв.], бер. *Високі* [Дов. Дрог. Льв.].

Горизонтальними параметрами характеризуються найменування: г. *Довгі Вершки* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], сін. *Довга Полянка* [Дов. Дрог. Льв.], пас. *Широке* [Дов. Дрог. Льв.], бер., бр. *Широкий Брід* [Дов. Дрог. Льв.].

4) Форма, конфігурація об'єкта виражені здебільшого відприкметниковими утвореннями, що виражають гострі, криві, круглі, плоскі, рівні форми об'єктів: сін. *Остра Кичера* [Дов. Дрог. Льв.], в., л., сін. *Остра* [Дов. Дрог. Льв.], п. *Криві Колиби* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], о. п. *Крива* [Дов. Дрог. Льв.], пол. *Кругла Яма* [Тух. Ск. Льв.], г., пол. *Кругла* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], г., уроч. *Круглий* [Жуп. Ск. Льв.], г. *Круглий Верх* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], л., прит. *Плоска* [Ябл. Богородч. Ів.-Фр.], сін. *Плоський* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], сін. *Рівне* [Заділ. Ск. Льв.], в., л., о. п., пас., п., сін. *Рівний* [Пл.-Бр., Хащ., Ялин. Ск. Льв.].

5) Мотив "обжитості – необжитості" простору закладений у найменуваннях: л. *Пустий Кут* [Нагуєв. Дрог. Льв.], к. с., пот. *Нове Село* [Жуп. Ск. Льв.], к. с. *Новий Світ* [Пл.-Бр. Ск. Льв.], п. *Стара Дорога* [См. Ск. Льв.], п. *Старе Поле* [Ямельн. Ск. Льв.], цв. *Старий Цвинтар* [В. Рож., Коз. Ск. Льв.], о. п. *Старе Черенище* [Гр. Ск. Льв.], бер., пас. *Страшний Беріг* [Лав. Ск. Льв.], бер., пас. *Страшна Дебря* [Нагуєв. Дрог. Льв.]. Хочемо зазначити, що внутрішній зміст останніх двох мікротопонімів виражає поняття "важкодоступне місце", а відповідно і необжите.

Людина. Цей концепт реалізовано у таких аспектах: 1) етнічний; 2) соціальний; 3) гендерний; 4) індивідуумний. Власне концепт "Людина" розкриває нам чи не найбільше антропоцентричну природу мовних феноменів.

1) Етнічний аспект мікротопонімів здійснюється завдяки проживанню на території Бойківщини різних етнічних груп. Здебільшого такі оніми мають емоційне забарвлення і формуються в основах *жид, руський, шваб*: п. *Жидівське* [Трух. Ск. Льв.], сін. *Жидівський Горб* [Довж. Ск. Льв.], л., сін. *Руський* [Дов. Дрог. Льв.], г. *Руський Звенів* [Орявч., Пог. Ск. Льв.], чаг. *Швабова Черенина* (<*шваб* "німець") [Опор. Ск. Льв.]. Часто антропонім, не характерний для бойківського села, асоціюється з етнічною приналежністю людини і, можна сказати, є синонімом етноніму, наприклад, Мошко – це єврей: сін. *Мошкова Загорода* [Опор. Ск. Льв.]. Інша частина мікротопонімікону представлена назвами: о. п. *Волощукові Обочі* (<*волощук* "виходець із Волощини") [Лав. Ск. Льв.], пол. *Волоська* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], г. *Негрова* [Гута Богородч. Ів.-Фр.], к. с. *Німецька Колонія* [Жуп. Ск. Льв.], цв. *Німецький Цвинтар* [Клим. Ск. Льв.], г. *Турчанка* [Вол. Ск. Льв.], л. *Туркове* [Дов. Дрог. Льв.], бер., л. *Циганський Беріг* [Вол., Хащ. Ск. Льв.], л. *Циганський* [Жуп. Ск. Льв.]. Усі виявлені найменування відбивають історико-соціальні процеси різних періодів на Бойківщині.

2) Соціальне розшарування сіл виражалось насамперед існуванням різних верств населення. Пріоритетним був духовний соціум: сін. *Дякова Полянка* [Дов. Дрог. Льв.], крч. *Ксьондзова Рубань* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], л. *Паламарів Щовб* [Росох. Ск. Льв.], п. *Лан Попівський* [Коз. Ск. Льв.], о. п. *Підчернецьке* [Ябл. Бо-

[12]Березович Е.Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте.– Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000.– С. 109.

городч. Ів.-Фр.], пот. *Попів Потік* [Терн. Ск. Льв.], сін. *Попівство* [Сух. Пот. Ск. Льв.], л. *Попівська Дебря* [Ялин. Ск. Льв.], о. п., п., сін., уроч. *Попівщина* [Верхн., Опор., См., Хащ. Ск. Льв.], сад *На Попівстві* [Дов. Дрог. Льв.], пот. *Церковний Потік* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.].

Назви з основою *князь*, *цар* відображали правлячу верхівку: цв. *Княже* [Гута, Богородч. Ів-Франк.], г. *Князів Діл* [Опака Дрог. Льв.], *Князькі Багна* [Дов. Дрог Льв.], уроч. *Княжичі* [Підгор. Ск. Льв], п. *Княжчина* [Хащ. Ск. Льв.] к. с. *Царівський Потік* [Вол. Ск. Льв.], в., пас. *Царів Вершок* [Терн. Ск. Льв.]. Щодо оніма *Цар*, то він радше всього виник від прізвиська носія, яке йому дали, мабуть, за певну поведінку в суспільстві, оскільки такий ранг для України не властивий.

Існування панів, які володіли селами, відоме бойкам. Землі, що ними вони користувалися, переважно так і називали – панські. Зрештою, це відбилось і в мікротопоніміконі: сін. *Панська Гора* [Корч. Ск. Льв.], сін. *Панський Високий* [Клим. Ск. Льв.], пот. *Панський Потік* [Підгор. Ск. Льв.], о. п., пас., сін. *Панськоє* [Верхн. Ск. Льв.]. Однак паралельно існували і громадські землі: п. *Громадське* [Тух. Ск. Льв.], л. *Громадський Ліс* [Клим. Ск. Льв.], сін., чаг. *Скарбовий Бескид* [Опор. Ск. Льв.], лука, сін. *Скарбовий Город* [Гр. Ск. Льв.], пас. *Скарбова Дорога* [Тух. Ск. Льв.], сін. *Скарбовий Явірник* [Опор. Ск. Льв.]. В українській літературній мові *скарбовий* має дефініцію – "який належить державній скарбниці"[13].

У селах Бойківщини існував ще соціальний прошарок, який виконував своєрідну охоронну функцію: сін. *Гайдуків Жолоб* [Риб. Дрог. Льв.], г., сін. *Шандрів* (шандор<жандарм) [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.].

Соціальний поділ народу стосувався і робітничого класу населення. Як показують виявлені оніми, на Бойківщині займалися здебільшого ремісництвом, промислом та скотарством: в. *Козарницький Вирьх* [Вол. Ск. Льв.], г. *Козарницький* [Вол. Ск. Льв.], к. с., сін. *Козарський* [В. Рож. Ск. Льв.], пас. *Гончарьки* [Ялин. Ск. Льв.], к. с., о. п. *Гутаки* [Ілем. Рожн. Ів.-Фр.], к. с. *Ковальщина* [Корч. Ск. Льв.], сін. *Ковалів Верх* [Дов. Дрог. Льв.], к. с. *Ковалівський Вирьх* [Вол. Ск. Льв.], к. с. *Масляниківщина* [Ялин. Ск. Льв.], пас., пот. *Мельничний* [Дов., Нов. Кроп. Дрог. Льв.], п. *Олійниківський Присліп* [Коз. Ск. Льв.], сін. *Стельмахів* [Дов. Дрог. Льв.].

Звичайно, всі зазначені мікротопоніми утворилися внаслідок діяльності того чи того соціального соціуму, однак назва вказувала або безпосередньо на виконавця, або ж була закладена в антропонімі, який все ж первісно виник від роду занять.

3) Більшість відантропонімних мікротопонімів – маскулінного характеру. "Це спричинено тим, що в українців з давніх-давен главою сім'ї був чоловік. Та все ж за певних обставин жіночі імена також могли ставати базовими. Це траплялося тоді, коли на жінку переходили обов'язки глави сім'ї, або коли вона чимось особливим виділялася в родині"[14]. Дослідниця гендерних студій О.Кісь зазначає, що "в більшості суспільств жінок розглядають як частину природи і розташовують їх поза історичним часом та простором мислення; натомість чоловіки, як частини культури, живуть в історії, творять, діють, досягають, втілюючи все людське. Культура асоціює чоловіка зі здобутками, прогресом, суспільством і цивілізацією, і водночас схильна *біологізувати* жінку, зводячи її *культурне* покликання до репродуктивних функцій та природного відтворення. В такий спосіб вибудовується ієрархія категорій *чоловічого* та *жіночого* в культурі, де саме *жінка* та *жіночі* цінності виявляються знеціненими, маргінальними, другорядними"[15]. Це підтверджує і мікротопонімікон Бойківщини, де виявлено поодинокі назви, мотивовані жіночими іменами: п. *Мартина Копань* [Рик. Ск. Льв.], сін. *Маринцівський Вирьх* [Пл.-Бр. Ск. Льв.], г. *Парашка* [Корост., Корч., Підгор. Ск. Льв.], пас., сін. *Романиха* [В. Рож. Ск. Льв.], г. *Юрчиха* [Корч. Ск. Льв.]. Два останні оніми походять, як бачимо, від андронімів. Більшість зафіксованих найменувань творять чоловічі антропоніми різної генези: л. *Андріївське* [Орявч. Ск. Льв.], сін. *Давидівська Полянка* [Хащ. Ск. Льв.], п. *Данилове* [Мита Ск. Льв.], г., о. п., пас., сін. *Іванівки* [Тух. Ск. Льв.], сін. *Карпина Яма* [Клим. Ск. Льв.], г. *Кіндрат*

[13]Словник української мови: В 11 т.– К.: Наук. Думка, 1978.– Т. IX.– С. 253.

[14]Сокіл Н. Мікротопонімія Сколівщини.– Львів, 2008.– С. 94.

[15]Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.).– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008.– С. 45.

[Либ. Ск. Льв.], л., сін. *Макарів Кут* [Опор. Ск. Льв.], сін. *Максимів Вершок* [Тухол. Ск. Льв.], п., сін. *Маркове* [Клим. Ск. Льв.], о. п. *Микитина Сиговка* [Лав. Ск. Льв.], п. *Павлове* [Мита Ск. Льв.], л. *Петрів Чертіж* [Гр. Ск. Льв.], о. п. *Романове* [Пог. Ск. Льв.], сін. *Сидорів Горб* [Довж. Ск. Льв.], в. *Тарасів Верх* [Підгор. Ск. Льв.], бер. *Троянова Опека* [Опор. Ск. Льв.], л. *Хомівське* [Лав. Ск. Льв.], о. п. *Якимове* [Либ. Ск. Льв.].

Гендерний характер мікротопонімів проявляється не лише на лексичному рівні, а й на мнемічному, тобто в пам'яті носія. Скажімо, під час польового обстеження території Бойківщини відслідковувалось те, що чоловіки краще пам'ятають назви сінокосів, полів, лісів, боліт, озер, тобто тих територій, на яких вони проводять певні господарські роботи або ж займаються мисливством чи рибальством. Жінки та діти краще орієнтуються в найменуваннях місць, де ростуть ягоди, гриби, випасається худоба. На обстежуваній території зафіксовано найменування гендерного типу: сін. *Бабський* [Риб. Дрог. Льв.], л., пас. *Баб'янки* [Дов. Дрог. Льв.], сін. *Дідів Кут* [Коз. Ск. Льв.], бер. *Дідикова Опека* [Опор. Ск. Льв.].

4) Індивідуумний аспект проявляється насамперед у відантропонімних мікротопонімах, де також домінує чоловіче начало. Ці найменування стосуються господарської діяльності, приналежності, певних екстремальних ситуацій, за яких був названий об'єкт. "Вся господарська діяльність, яка пов'язана з освоєнням об'єктів простору, пов'язана з чоловіком як главою сім'ї, і це відображається у наданні його імені об'єкту. Приналежність об'єкта також оформлена назвами від чоловічих антропонімів, що відображало законодавчу, юридичну базу, що існувала в державі. Тільки в неординарних випадках, наприклад, за відсутності чоловіка, глави сім'ї, або ж при наголошенні факту спадкоємства, дарування, купівлі об'єкт іменувався одиницею жіночого антропоніма"[16]. У такому випадку мікротопоніми творились від прізвищ та прізвиськ: л. *Баранівська Стіна* [Гр. Ск. Льв.], сін. *Бичкове* [Либ. Ск. Льв.], чаг. *Воробчикові Млаки* [Ялин. Ск. Льв.], чаг. *Галадійова Кичера* [Ялин. Ск. Льв.], пас. *Грибів Діл* [Лав. Ск. Льв.], л. *Гупчина Яма* [Вол. Ск. Льв.], бер. *Дзьобівський Беріг* [Ялин. Ск. Льв.], п. *Довганичові Біги* [Нагір. Ск. Льв.], пас. *Дроздів Край* [Лав. Ск. Льв.], крч. *Заяців Беріг* [Хащ. Ск. Льв.], л. *Когутів Горб* [Терн. Ск. Льв.], пас. *Куньова Долина* [Ялин. Ск. Льв.], л., пас., пот. *Курів Кут* [Опор. Ск. Льв.], л. *Лапеївська Затінь* [Ялин. Ск. Льв.], г. *Муралів Вирьх* [Вол. Ск. Льв.], пас. *Пелехатого Полянка* [Лав. Ск. Льв.], п. *Плаксів Кут* [Нагір. Ск. Льв.], л. *Рижків Звориць* [Вол. Ск. Льв.], пот. *Синюкова Поточина* [Либ. Ск. Льв.], сін. *Шпортякова Затінь* [Хащ. Ск. Льв.]. Інколи в подібних онімах гендерна ознака стиралась, і в цьому випадку реалізувалося значення "сім'я", "родина", скажімо, сін. *Баранківці* [Корч. Ск. Льв.], к. с. *Зеленяки* [Заділ. Ск. Льв.], к. с. *Палії* [Либ. Ск. Льв.], уроч. *Стриженики* [Ямел. Ск. Льв.]. Отож, назви індивідуумного типу вказували здебільшого на приналежність об'єктів конкретним власникам.

Сакральність. Географічний простір неоднорідний, тому в структурі окремих простірних зон можна виділити і ту, яка має певний міфічний чи сакральний статус. Надприродні сили бувають злі (демон) та добрі (Бог). Такі назви в мікротопоніміконі досить суб'єктивні, оскільки суб'єктивний сам опис ірреальних образів, об'єктів, місць тощо. Це все зводиться до ментальності народу, витвору його фантазії, сталої системи образів тієї чи іншої нації. Відомо, що "будь-який ментальний образ носіїв надприродного начала, будь-яка його грань відзначається подвійним суб'єктивізмом, оскільки звичайна суб'єктивність відображення фрагменту дійсності за допомогою якої-небудь знакової системи примножується тут на фантомність самої "дійсності"[17]. На території Бойківщини зафіксовано такі мікротопоніми з "нечистою" семантикою: л. *Чортів Верх* (ТТ, с. 102), вир *Чортове Колесо* [В. Рож. Ск. Льв.], пот. *Чортів Потік* (ТТ, с. 14), г. *Чортів Чертіж* (ТТ, с. 12), сін. *Чортова Яма* [Дов. Дрог. Льв]. Внутрішній зміст відповідних онімів відображає насамперед важке, труднодоступне, небезпечне місце. Скажімо, вир *Чортове Колесо*, що у селі Верхня Рожанка, окреслює найглибше місце в річці, круговерть, де вода може затягнути людину на дно. Люди боялися таких

[16]Климкова Л.А. Нижегородская микротопонимия в языковой картине мира: Автореф. дисс. ...докт. филол. наук.– Москва, 2008.– С. 36.

[17]Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования.– Москва: Индрик, 2007.– С. 205.

місць і завжди їх оминали. Відомо, що здавна людина обожнювала стихійні явища й сили природи, тому в її уяві виникли духи річок, лісів, рослин. Із прийняттям християнства колишні боги-духи в міфологічному мисленні перетворилися на бісів – різного роду нечисту силу. Все, що мало негативну оцінку з погляду розвинутої за християнства моральності, а також непізнане, таємниче, що не йшло від божественного провидіння, було віднесено до темної, диявольської сили[18]. Мікротопоніми такого плану формують густу назвотворчу сітку по всій території Карпат, а народ трактує їх по-своєму. Скажімо, скеля *Чортові Пальці* з'явилася тому, що пальці нечестивого було обірвано, вони скам'яніли і глибоко врізалися в землю[19].

Мікротопоніми з апелятивом *чорт* в основі характерні для ономастикону не лише Бойківщини, а й для інших територій України. Наприклад, подібні оніми широко розповсюджені на північному заході нашої країни, що підтверджують їх кількісні вияви: *Чортів Вир*, *Чортів Ліс*, *Чортів Лісок*, *Чортів Луг*, *Чортів Міст*, *Чортова Гора*, *Чортова Долина*, *Чортова Кладка*, *Чортова Яма*, *Чортове Багно*, *Чортове Болото*, *Чортове Коло*, *Чортове Озеро*. Народ тлумачить ці об'єкти як такі, де "часто трапляються нещасні випадки", "часто щось лякає людей", "топляться люди"[20].

Атрибутом, місцем перебування нечистих сил вважається *пекло*. Воно стало теж мотиватором декількох мікротопонімів: *Пекло Блажівського* (ТТ, с. 153), *Пекло Павловича* (ТТ, с. 153), сін. *Пекло на Багнах* [Дов. Дрог. Льв]. Мікрооб'єкт *Пекло* – підприємство з виготовлення асфальтової суміші – народ тлумачить так: "Як виготовляють суміш, то дим і сморід чути і видно далеко"[21]. У народній уяві *пекло* асоціюється із великими казанами смоли, у яких плавають грішники. Тому смола як невід'ємний компонент асфальту в народу ототожнюється з пеклом. Проте домінантним є все ж уживання мікротопоніма *Пекло* на окреслення небезпечних місць. Це підтверджує одна Карпатська легенда: "У Рафайлові є така скала, називаєсі Пекла. То таке льичне місце, шо ніхто не годин стати на край, аби дивитисі удолину. То там як стати, то таки видитсі, шо шось кигне туди, удолину, у ти Пекла"[22]. *Пекло* існує ще як топографічний термін. Скажімо, у поляків він означає "важкодоступне місце"[23].

Апелятиви *святий*, *божий* формували оніми з позитивним забарвленням. Поява в мікротопоніміконі Бойківщини негативних і позитивних сил пояснюється насамперед дуалістичною будовою світу, всього сущого. Так, є небо і земля, рай і пекло, нечисте і божественне: п. *Божий Гріб* [Слав. Ск. Льв], г. *Свята Гора* (ТТ, с. 36, 123), кр. *Свята Криниця* (ТТ, с. 37), п. *Свята Убіч* (ТТ, с. 32), пас., п. *Рай* (ТТ, с. 153), крч. *Під Святим Яном* [Нов. Кроп. Дрог. Льв.] Як показує ілюстративний матеріал, назв із позитивною семантикою значно менше. Такі об'єкти зазвичай мали цілющі властивості, або ж на них відбувалися якісь чуда.

До одиниць, які відображають "верхні" і "нижні" локуси (тобто рай і пекло), можна віднести мікротопоніми, мотивовані апелятивами *білий* (священне) і *чорний* (нечисте). Канву кольорової семантики мікротопонімів становить *чорна* барва. У народній психології саме цей колір відображає щось негативне, темне, зле, жахливе. Інколи для підсилення контрасту вживається *білий*: стр. *Чорний Струмок* [Хащ. Ск. Льв.], стр. *Білий Струмок* [Хащ. Ск. Льв]. Згідно з народною символікою, *білий* колір уособлює світло, сонце, життя, вічність, святість, божество, місяць, смерть, радість, святковість тощо[24]. Ці протилежні кольори в народній уяві відтворюють образи добрих і злих духів, позитивні і негативні риси, бідність і багатство тощо. Таким чином, опозиція цих двох барв становить основний стрижень людського буття. Кількісно, однак, переважають на Бойківщині мікротопоніми з основою *чорний*:

---

[18]Чорт // 100 найвідоміших образів української міфології / Під заг. ред. О.Таланчук, Ю.Бедрика.– К.: Автограф, 2007.– С. 194.

[19]Легенди Карпат / Упоряд., заг. ред. та підгот. текст. Г.Г.Ігнатовича.– Ужгород: Карпати, 1968.– С. 159.

[20]Словник мікротопонімів і мікрогідронімів північно-західної України та суміжних земель: У 2-ох т. / Упор. Г.Л.Аркушин.– Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007.– Т. 2.– С. 489-490.

[21]Топоніміка Турківщини / Упор. П.Зборовський.– Львів: Камула, 2004.– С. 153.

[22]Писана керниця: Топонімічні легенди та перекази українців Карпат / Зібр. і впоряд. Василь Сокіл.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 1994.– С. 124.

[23]Zbieranie i opracowywanie nazw geograficznych. Przewodnik toponimiczny. Część II. Opracowywanije językowe nazw.– Warszawa: Główny Urząd geodezji i kartografii, 2003.– S. 92.

[24]Словник символів культури України.– К.: Міленіум, 2002.– С. 24.

п. *Чорна Гора* [Круш. Ск. Льв.], пол. *Чорна Рипа* [В. Рож., Ялин. Ск. Льв.], в., л. *Чорний Горб* [Терн. Ск. Льв.], п. *Чорний Діл* [Круш. Ск. Льв.], к. с., л., сін., пас., п., пот., уроч. *Чорний Потік* [В. Рож., Верхн., Жуп., Круш. Ск. Льв.], пас. *Чорні Ораниці* [Довж. Ск. Льв.]. Найменування з таким компонентом властиві для інших слов'янських мов[25]. Часто мотив найменування вжитий у переносному значенні. Такі об'єкти народ міг сприймати темними не лише візуально, а й на психоемоційному рівні. Скажімо, якщо скеля чи ліс були страшними, де часто блукали люди і под., то народ оминав ці території і виражав свій страх крізь призму барви.

Ступінь культурної значимості міфологічних чи сакральних назв значно вищий, ніж в інших назвах. У такому випадку мікротопоніми не позначають самі реалії, а певну культурну версію реальних властивостей чи ознак об'єктів. Наприклад, відповідні оніми семантично окреслюють території важкодоступні, болотисті, де, за народним уявленням, не ступає людська нога.

Мова, етнос і культура тісно взаємопов'язані. Етнокультурний аспект мікротопонімів досліджуваного краю відображає насамперед аксіологічні пріоритети народу. Мікротопонімна лексика концентрує в собі культурологічну інформацію міфологічного, релігійного, фольклорного характеру. Досліджувані власні назви містять етнокультурне начало, оскільки вони як пізнавальні знаки окреслюють "географічні" фрагменти світу та яскраво відтворюють специфічні форми буття етносу, творять своєрідний етнокультурний текст, що проливає світло на історію народу, його поселення, культурні відносини тощо.

Перелік умовних позначень

бер. – берег
бр. – брід
в. – верх
г. – гора
к. с. – кут села
крч. – круча
л. – ліс
о. п. – орне поле
п. – поле
пас. – пасовище
пол. – полонина
пот. – потік
прит. – притока
сін. – сінокіс
ск. – скеля
стр. – струмок
уроч. – урочище
цв. – цвинтар
чаг. – чагарник

Ів.-Фр. – Івано-Франківська обл.
Льв. – Львівська обл.
Богородч. – Богородчанський р-н
Дрог. – Дрогобицький р-н
Рожн. – Рожнятівський р-н
Ск. – Сколівський р-н
В. Рож. – Верхня Рожанка
Верхн. – Верхнячка
Вол. – Волосянка
Гр. – Грабовець
Дов. – Довге
Довж. – Довжки
Жуп. – Жупани
Заділ. – Задільсько
Ілем. – Ілемня
Клим. – Климець
Коз. – Козьова
Корч. – Корчин
Круш. – Крушельниця
Лав. – Лавочне
Либ. – Либохора
Нагір. – Нагірне
Нагуєв. – Нагуєвичі
Нов. Кроп. – Новий Кропивник
Опор. – Опорець
Орявч. – Орявчик
Підгор. – Підгородці
Пл.-Бр. – Плав'я-Бринівка
Пог. – Погар
Риб. – Рибник
Рик. – Риків
Росох. – Росохач
См. – Сможе
Сух. Пот. – Сухий Потік
Терн. – Тернавка
Трух. – Труханів
Тух. – Тухля
Тухол. – Тухолька
Хащ. – Хащованя
Ябл. – Яблунька
Ялин. – Ялинкувате
Ямельн. – Ямельниця

ТТ – Топоніміка Турківщини / Упоряд. П.Зборовський.– Львів: Камула, 2004.– 258 с.

[25] Malec M. Słownik etymologiczny nazw geograficznych Polski.– Warszawa: Wyd-wo Naukowe PWN, 2003.– S. 59-60.

Статті



Василь КОСТИК

БУКОВИНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ В ЗАПИСАХ ПАРТЕНІЯ РУСНАКА

Vasyl KOSTYK. On Bukovinian Folk Songs In Partenii Rusnak's Notations.

Пісні Буковини збирали, записували та досліджували з давнього часу. Одним із перших тексти зафіксував клірик Іван Велегорський, котрий старанно нотував їх у свій рукописний збірничок, що й досі не побачив світ окремою книгою. Його починання продовжили Олександр Лоначевський та Григорій Купчанко, а наприкінці XIX – на поч. XX ст. – Партеній Руснак.

Ім'я повітового учителя Партенія [*на титульних сторінках його книг – Парфемія.– В.К.*], котрий окрім своїх прямих обов'язків проводив у Заставнівському повіті велику громадсько-культурну роботу, помітно виділяється із когорти буковинських фольклористів. Про збирача маємо наразі скупі відомості. У Чернівецькому обласному державному архіві знаходимо матеріали "Відозви" Партенія Руснака за 1896 рік на заклик Івана Франка записувати та популяризувати фольклорно-етнографічні матеріали різних регіонів. Біографічних відомостей про нього, на жаль, поки що не віднайшли, але є надія їх усе таки розшукати й донести до широкого кола науковців та краян.

Актуальність нашого дослідження полягає у комплексному підході до вивчення календарно-обрядової поезії (зокрема веснянок і гаївок) та ліричних пісень Буковини. Такий підхід важливий з огляду на те, що Партеній Руснак одним із перших зосередив свою увагу насамперед на регіональній специфіці буковинської народної лірики.

Об'єктом пропонованих студій стали тексти веснянок і гаївок, а також ліричних пісень буковинського краю, що їх зафіксував наприкінці XIX – на поч. XX ст. Партеній Руснак і вмістив у фольклорних збірниках. Ці зразки склали й джерельну базу дослідження.

Предметом дослідження є побутування пісенної лірики Буковини у визначений період.

Мета і завдання дослідження:

– розглянути жанрову своєрідність представленого фольклорного матеріалу;

– окреслити процес фіксації та видання творів цих жанрів;

– простежити у сюжетиці зазначеного матеріалу співвідношення традиційних та нових реалій, спричинених суспільно-історичними умовами тощо.

Наукова новизна пропонованої розвідки полягає в тому, що це одна з перших спроб комплексного описового дослідження фольклористичної діяльності Партенія Руснака та збірників, які він упорядкував та видав. У науковий обіг уводиться новий, ще маловідомий досі широкій громадськості первинний фольклорний матеріал та деякі зауваги дослідника-записувача.

Узагалі українська фольклористична робота на Буковині проводилась у затяжній боротьбі проти асиміляції місцевого населення. Авксентій Яківчук у передмові до збірника "Пісні Буковини" зауважив, що з другої пол. XVII ст. волоські господарі активізували наступ на культуру буковинських аборигенів[1].

Український учений Мирон Кордуба в одній зі своїх праць наприкінці XIX ст. зазначив: "Етнографія наша – се поле, досі ще заросле бур'яном. Особливо, коли взяти під увагу часть народу, що замешкує Галичину й Буковину – то, крім збирання пісень, не видно жадного майже руху в тім напрямі"[2].

У цей період вся фольклористична діяльність на Буковині скеровувалась насамперед на збереження духовної культури краю, фіксацію фольклорних матеріалів та введення їх у наукові і навіть популярні видання. Сучасна українська фольклористка Ганна Сокіл наголошує, що тодішні дослідження української науки спрямовувались на: а) регіональне вивчення специфіки уснопоетичної

[1]Яківчук А. Пісні буковинського краю // Пісні Буковини.– К.: Музична Україна, 1990.– С. 6.

[2]Кордуба М. Розвідки д-ра Раймунда Фридриха Кайндля з етнографії рускої // Записки НТШ.– 1896.– Т. 11.– Кн. 3.– С. 2.

творчості; б) студії народної словесности в загальнонаціональному руслі; в) зв'язки з європейською та світовою наукою[3].

Чимало текстів українського фольклору з Буковини на поч. ХХ ст. було надруковано у різноманітних збірниках. Ними цікавилися тодішні члени НТШ – Р.Кайндль, І.Франко, О.Роздольський, В.Гнатюк, а також громадські діячі краю – П.Нестеровський, В.Яблоновський, П.Руснак.

Уважним збирачем обрядового пісенного фольклору Буковини був Партеній Руснак. Він записував народні пісні в тодішньому Заставнівському повіті. Фольклорист не лише фіксував твори, але й спромігся видати три невеликі збірники пісень: "Буковинські русько-народні пісні" (Коломия, 1908), "Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки" (Коломия, 1910), "Буковинські русько-народні пісні" (Коломия, 1914).

До першої збірки "Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки" він дав підзаголовок "Буковинсько-руський обхід на Воскресіння Христове". Вона містить невелику передмову, в якій говориться про час і місце проведення гаївкових забав. Тут надруковано такі твори, як "Їде, їде Зельман, їде, їде його брат", "Роман зілля копає, копає", "Бідна ж моя головочко", "Чорнюшко-дружко, вставай раненько", "Воробчику-спадку, спадку", "Ти мій милий рожевий", "Я яблучко підкотю, підкотю", "То в гору, то в долину", "Ой ходив жук по жучині", "Зайчику, зайчику, ти мій братчику". Завершується збірка піснею "Христос Воскрес!"[4].

Конкретного місця запису [*тобто, населеного пункту Заставнівщини. – В.К.*] цих творів упорядник не подав. Збірник заслуговує на особливу увагу дослідників, адже це перше спеціальне видання про гаївкову традицію на Буковині.

Партеній Руснак у збірці веснянок "Їде, їде Зельман..." називає пісню про однойменного героя "гагілкою". Очевидно через те, що сам персонаж має чітку прив'язку до Великодня, на який, як зазначав В.Гнатюк, співають виключно гаївки[5]. За передмовою він навіть вмістив малюнок, де зображена зачинена церква, біля якої сидять люди з пасками в очікуванні, щоб їх посвятити. У цей час "бричкою" приїхав Зельман з дитиною і ключем в руках і направляється до церковних дверей, щоб відімкнути їх.

Зельман виїздив кудись перед Великоднем і не повернувся додому вчасно. Тому люди мусили з великим жалем обходитися без свяченого до великоднього понеділка. Як над'їхав нарешті Зельман, зраділи люди і стали співати. Партеній Руснак подав записаний варіант із Заставнівського повіту:

Їде, їде Зельман,
Їде, їде єго брат,
Їде, їде Зельманова і братова
І вся єго родина[6].

За версією малюнка, Зельман відчинив за добрий гріш церкву, і панотець посвятив паски. У пам'ять про таку подію співається ця гаївка на Буковині й у Галичині ще й у наш час.

Пісня-гра "Зельман" у записі дослідника, як видно із подальшого розгортання сюжету, стосується сватання і одруження. Записувач подав до неї свій коментар. Дві "сторони" – шеренги дівчат, одна проти другої, співають: перша ніби сватається до другої, а та відмовляє. Друга сторона запитує: "На який хліб, Зельман?", а перша – "на попівський", "на дяківський" – на що остання отримує відповідь: "ще панночка не виросла, ще сукинка не вишита". Гра то стихає, то відновлюється знову, аж до того часу, поки "Зельманова і братова" не скаже: "на мужицький" хліб і отримує згоду: "вже панночка виросла, вже сукинка зшита". Зельмани забирають дівчину з другого ряду, і гра закінчується.

Три варіанти цього твору вмістив у своєму дослідженні буковинський фольклорист, священик К.Ластівка. До варіанту з Горошівців автор розвідки про північнобуковинські гаївки додав коментар про те, що одна група дівчат сидить на "мураві", а друга – Зельманові "свашки" – стоять. Одна з гурту, що сидить, переходить на бік свашок. Гра триває, аж доки всі дівчата не пере-

[3] Сокіл Г. Буковина у фольклористичних дослідженнях кінця XIX – початку XX століття // Науковий вісник Чернівецького університету.– Вип. 394-398: Слов'ян. філологія: Зб. наук. праць.– Чернівці: Рута, 2008.– С. 110.

[4] Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки, буковинсько-руський обряд на Воскресіння Христове / Напис. П.Руснак.– Коломия, 1910.– 20 с.

[5] Гнатюк В. Гаївки // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість / Упоряд., вст. ст. та прим. М.Т.Яценка.– К.: Наук. Думка, 1966.– С. 139.

[6] Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки...– С. 6.

йдуть на бік Зельмана. Далі текст пісні подібний до варіанту, що записав П.Руснак, тільки дівчата запитують свашок: "на котрий грунт, Джельман?", а свашки відповідають: "на (назву сусіднього села)"[7]. Якщо б дівчата не хотіли віддати на такий-то "грунт", тоді між ними і свашками відбувається словесна суперечка.

Варіант пісні "Зельман" із с. Горошівці Заставнівського р-ну має цікаві локальні особливості, які відбивають певний період життя українського етносу. Священик І.Джулинський надіслав К.Ластівці відразу два зразки цього твору з Чунькова того ж району. У варіанті А вказується на те, що учасники дійства "з дому, з Подолу" і дуже шанобливо ставляться до сватів: "витязю, князю, крілю наш". У цьому варіанті твору житній і пшеничний хліб порівнюється з образом сонця. У варіанті Б.Зельман приїхав по "панунцю", свашки далі співають "на ячмінний", "на мандибуряний" хліб, аж доки не натраплять на те, що треба.

Подібний варіант пісні про Зельмана записав у с. Веренчанка Заставнівського р-ну Григорій Дем'ян. Вона виконується так само, міняється лише куплет, де вказується назва хліба: "на вівсений". На завершення співають про пшеничний хліб і приймають сватів[8].

У 67 числі газети "Буковина" за 1896 рік вміщено статтю Р.Кайндля "Жид Зельман", яку переклав Іларіон Федорович [Осип Маковей] із "Leipziger Zeitung". Тут викладено його трактування постаті Зельмана в українських гаївках. Це історія про Зюса Оппенгаймера, "славного" міністра фінансів герцога Карла Олександра Віртемберзького[9].

Побутує на Буковині, як і на суміжному Поділлі, пісня-гра "Кострубонько". Вперше її зафіксував у Заставнівському повіті фольклорист Партеній Руснак. З огляду на те, що крім нього ця пісня на Чернівеччині не була записана, вважаємо за доцільне подати й короткий коментар до неї, занотований П.Руснаком: "Дівчата ловляться за руки, стають в колесо, одна з них лишається в середині, а одна виступає надвір із круга. Тогди та дівка, що надворі, каже: "Христос Воскрес". Всі відповідають "Воістину воскрес". Перша, та, що надворі питає: "Чи не виділи ви мого Кострюбочка?". Всі одповідають: "Купив коралі і пішов далі".

Наступного разу на запитання: "Чи не виділи ви мого Кострюбочка?" відповідають "що купив ковтки та й пішов в вовки".

Тотемічно-культова гаївка "Кострубонько", "Смерть Кострубонька", "Похорон Кострубонька" – у варіантах пов'язана із культом померлих предків. Центральним образом її є анімістичне уособлення зими.

Пісня-гра "Кострубонько" є надзвичайно цікавою з історичного погляду. В російському фольклорі їй відповідають варіанти під назвою "Кострома".

"Коструб" – це уособлення природи, яка завмирає взимку і знов щороку оживає навесні. Роль "Коструба", як правило, виконує одна з дівчат, інші водять навколо неї танок і, співаючи запитують: "Чи не виділи ви мого Коструба?". Кожна наступна строфа дає за чергою відповіді: пішов у старости; поїхав по квітку; заслаб; вже вмер. Коструб – персоніфікований образ зими, символ природи, що періодично завмирає і оновлюється, веде початок від кам'яної доби, він є у фольклорі багатьох народів. Подібна до нього міфічна постать бога рослинності, родючості – Діоніса існувала в стародавніх греків.

Хороводна ігрова веснянка "Зайчик" – яскраве драматичне дійство, у якому розкриваються символи кохання та одруження. Запис цього твору здійснив П.Руснак.

Зайчику, зайчику, ти мій братику,
Не ходи, не топчи по городчику
Бо моя ружа, як баламута,
Бо моя м'ятка, як паніматка[10].

Записувач прокоментував, що дівчата стають в одному "крузі" і спокійно співають.

Зайчик – це світле чоловіче начало, що в купі з водою-жінкою стоїть при початку, любові. Персонаж, що вибирає панну, має шлюбну, любовну символіку. Це кінцева мета й найдавніший магічний зміст цього циклу веснянок, вони збереглися навіть там, де чоловічий образ сонця (Зайчика)

[7] Ластівка К. Північнобуковинські гаївки // Наша Культура.– 1936.– № 7 (16).– С. 505-510; 1937.– № 12 (326).– С. 506.

[8] Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 451.– Арк. 41.

[9] Жид Зельман / З "Leipziger Zeitung".– 1892.– № 226 / Перелож. І.Федорович // Буковина.– 1896.– Ч. 67.– 24 марта (5 квітня).– С. 3.

[10] Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки...– С. 18.

заступився образом жіночим (Подоляночка). Такі пісні мали ще одну символічну мету – викликання сонця. Не зрозуміло чому П.Руснак написав, що пісня виконується нерухомо, адже співом і рухом відтворювався прихід сонця, учасники показували, як сонце встає, вмивається, чеше косу і т. д.

Із втратою календарно-обрядовою творчістю первісного магічного значення виникають твори іншого змісту. Серед них родинно-побутові, жартівливі веснянки. Вони хоча й подекуди зберегли окремі архаїчні, давні обрядові елементи, але в цілому є піснями про родинне життя. У цих творах ще є драматичні елементи, наявні в іграх давніших, але самі вони в процесі побутування набувають драматично-розважального чи глумливого змісту. Такою є гаївка "Чорнушка".

Функція жартівливих пісень в обрядовому циклі, скажімо, "Чорнушки" – спрямувати дівчину до заміжжя. Об'єктом зображення цієї пісні є дівчина, яку просить мати вийти заміж то за ґонтаря, то за коваля, то за кушніра, то за панича і т. д. Їй у пісні дається позитивна оцінка. Вперше цю пісню записував П.Руснак. Дівчата стають кругом і співають:

(Мати): *– Чорнюшко-дружко,*
Вставай раненько мийся,
Чешися, замуж берися,
Хотять тя люди взяти,
Ми тя хочем дати.

(Донька): *– За кого, за кого матіночко,*
За кого, за кого, ластівочко?

(Мати): *– Ой за панича молоденького*
Чи підеш, чи підеш, моя донечко,
Чи підеш, чи підеш, моя ластівочко?[11].

Одним із засобів поетичного зображення в пісні є гротеск, коли перебільшуються негативні елементи у змалюванні ремесла чи праці нареченого.

Водночас може бути й просте звинувачення у тому, що ні коваль, ні ґонтар, ні кушнір – "нічого не має". Зате інша категорія пропонованих до одруження хлопців, наприклад, панич, крамар – виглядає протилежно:

А панич сидит, та й грішми дзвенит.
Ой піду, ой піду, матіночко,
Ой піду, ой піду, ластівочко.

* * *

Крамар торгує в личко цілує
(с. Горошівці Заставнівського р-ну)[12].

Головною прикметою композиції твору є описовість. Пісня "Чорнушка" у цьому плані – це портретна характеристика кількох персонажів за родом їхньої діяльності. Це пісня-діалог. Він досить своєрідний. Якщо ставилося серйозне запитання, чи піде "Чорнушка" заміж за "ковалика", то дівчина, котра виконувала її роль, переводила відповідь на жарт:

А коваль кує, клевцем фурие.

Отже, композиція пісні оригінальна. Її текст може бути побудований за допомогою цілого ряду серйозних запитань та жартівливих, пародійних відповідей на них. Такий композиційний прийом може використовуватися ще й у весільних піснях.

Протиставлення коваля, ґонтаря, кушніра паничеві, панотчикові, крамареві будується за принципом антитези.

Обрядова функція та поетичний світ пісні зумовили своєрідність лексики. Вибір побутових реалій або явищ, як основи та деталізації поетичного змісту, зумовлюють такі слова: "коваль", "клевец", "гонтарь", "жінка", "панич", "крамар".

Окрему групу веснянок Буковини становлять ті, що в інших місцевостях побутують як ліричні пісні чи баладні, і навпаки.

Отже, в усіх жанрах весняного циклу, як і в календарно-обрядовій творчості в цілому, поєдналися архаїчні елементи з новими, прадавні погляди та вірування збереглися до нашого часу на рівні символів та образів. Багатство руху, тісне поєднання музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре так добре збереглося у весняних іграх і хороводах, надає їм архаїчного характеру.

Підсумовуючи, хочемо наголосити на тому, що Партеній Руснак вперше виділив веснянки та гаївки в окремий цикл, скомпонувавши спеціальну збірочку під назвою "Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки". Збірочка поповнила скарбницю буковинського фольклору маловідомими на той час текстами весняного циклу.

Другий збірник П.Руснака містить 74 тексти (а не 73, бо під номером 72 міститься дві піс-

[11]Там само.– С. 11-13.

[12]Архів ЧНУ.– Од. зб. 7.– Арк. 48.

ні). Усі тексти – ліричні пісні Заставнівщини. До родинно-побутових пісень належить переважна більшість зразків збірника. Це – пісні про кохання; пісні про сімейне життя, пісні про жіночу долю.

Отже, пісень про кохання у збірнику 1908 р. налічуємо 27 текстів (на нього й покликатимемось у тексті), серед них: “Ой затівався, та й зажурився” (Пісня 1), “Ой на горі дуб, дуб, тече вода з дуба” (Пісня 2), “Ой засвіти, місяченьку, та на тоту темну нічку” (Пісня 3), “Через доріжечку, там кума моя” (Пісня 4), “Гаєм, гаєм, квітко моя, будь здорова любко моя” (Пісня 7), “Червона калино, чом не процвітаєш” (Пісня 9), “Червона калина розпускаєся” (Пісня 11), “Ой отсе гора, а отси друга” (Пісня 13), “Ой у моїм городчику висока тополя” (Пісня 24), “Ой не спиться, не дремиться, ні сон мя не бере” (Пісня 25) та ін.

Основними ліричними персонажами виступають закохані. Їхні почуття, вчинки, розмови, як правило, передаються у романтичному ключі: згадуються таємні побачення, щирі інтимні розмови, в яких висловлюються заповітні мрії, наприклад:

В саду садовина, за садом ліщина,
Загадала в саду спати молода дівчина.
Загадала в саду спати межи яблінками,
Щоби спала розмовляла всю ніч з парубками
(“В саду садовина, за садом ліщина”)[13].

Дуже важливу роль у таких піснях відіграє мова ліричних героїв і персонажів, вона насичена ніжно-пестливими словами (личенько, рученьки, зіронька, дівчинонька, голубка тощо). Часто розмова може переходити в монолог, який набуває елегійного, сповідального характеру. Це досить поширений прийом у піснях, де є лише один ліричний герой (переважно мотив розлуки, нерозділеного кохання та ін.).

Задушевна лірична атмосфера створюється й за допомогою пейзажів, які в піснях про кохання несуть особливо велике емоційне навантаження. Усе відбувається на тлі майже казкової природи (Пісня 7), червоної калини (Пісня 8), лугу (Пісня 10), гаю (Пісня 15); зоряної місячної ночі: “Зійшли, зійшли два місяці вночі із пізна” (Пісня 34), “Зазоряли мені зорі, зазоряли мені зорі” (Пісня 39).

Пісні про кохання – це жанрова група пісень, де реальне життя відступає на другий план. У них часто не згадуються побутові реалії. Закохані зустрічаються в ситуаціях, де завжди існує небезпека втратити цей спокій, врівноваженість (прокинеться мати й почують сусіди).

Крім образу молодої пари, найчастіше створюється образ матері, яка виступає або доброю, чуйною порадницею і застерігає доньку від необдуманих вчинків; застерігає сина від дівчат, що вміють чаклувати, або ж злою розлучницею, яка не хоче і не може зрозуміти почуттів своєї вже дорослої дитини.

Ой кину я камінь в яму,
А він впав попри яму,
Не будемо серце в парі
Через твою маму
(Пісня 73)[14].

Зустрічаються образи братів та сестер закоханих, що або допомагають їм влаштувати побачення, або перешкоджають їм зустрітися.

Висока верба, висока верба широкий лист пускає,
Велика люба, тяжка розлука до смерті ся рівняє,
Чому-сь не прийшов, чомусь не прийшов коли-м ти казав,
Чи-сь коня не мав, дороги не знав, чи тя мати не пускала,
Ой, я коня мав, та й дорогу знав, мати ми не збороняла,
Найменша сестра, бодай не зросла, сідельце сховала.
Найстарша сестра, бодай ізросла коника осідлала
Ой їдь, братику, до миленької, щоби ся не гнівала
(Пісня 71)[15].

Справжні закохані обіцяють одне одному кохати “до смерті”. Йому протиставляється мотив невірного, зрадливого кохання, яке завжди сприймається як велика трагедія для обдуреного хлопця чи дівчини.

[13] Буковинські русько-народні пісні / Зібрав з уст народу в Заставнецькім повіті П.Руснак.– Коломия, 1908.– С. 43-44.

[14] Там само.– С. 66.

[15] Там само.– С. 64.

Ой по горі по високой барвінок стелить,
Гей чую ж я через люди, що милий ся женить,
Най ся женить, най ся женить, най Бог помагає,
Шоби не мав пристанівку, як вода не має
(Пісня 57)[16].

Близькою до цього є тема взаємного кохання двох людей, яким не судилося вступити до шлюбу через незгоди між їхніми сім'ями чи майнову нерівність (він багатий, а вона бідна, або навпаки).

Дарма сієш, дівча, цвіти,
Они тобі не зійдуть,
Дарма просиш вінця, мати,
Тя за мене не дадуть.
Бо ти єси багатая,
А я бідний сирота,
Бурка, шабля – вся родина
А кінь сивий, то мій сват
(Пісня 23)[17].

Психологічною напругою ці пісні близькі до балад. Неприйняття буденності у них проявляється через вплив протесту проти усталених поглядів на те, що багатий хлопець чи дівчина не може взяти (чи вийти заміж) бідної дівчини (за бідного хлопця), чи що дівчина змушена виконувати волю своїх батьків, виходячи заміж за нелюба.

Такі пісні відрізняються від балад тим, що в них відсутній епічний компонент (сюжетність, розповідність).

Пісням про кохання притаманна традиційна символіка. Первісне поєднання з природою спричинило велику кількість архетипів та символів на основі звичайних природних явищ рослинного, тваринного світу.

А найпоширенішими з них є: пара голубів – закохані; зірка – дівчина, місяць – хлопець; зозуля – дівчина, сокіл – хлопець.

Пісні про кохання, як найдавніший пласт народної лірики, увібрали в себе елементи усіх історичних епох нашого народу. Вони перегукуються з обрядовою лірикою.

Друга, значно кількісно менша тематична група родинно-побутової лірики – це пісні про сімейне життя. Таких текстів у збірнику П.Руснака налічуємо всього кілька – менше десяти. Вони дуже різноманітні за змістом, бо охоплюють різні грані буття: родинні стосунки, життєві конфлікти, побут тощо. Вони відрізняються від пісень про кохання: у них немає романтичних картин, ідеалізованих почуттів.

Найпоширеніша тема – нелегка жіноча доля. Ці пісні, очевидно, складені жінками, що не знайшли щастя у сімейному житті. Не дарма Іван Франко називав ці твори "жіночими невольничими псалмами".

Перша проблема, з якою часто стикалася дівчина, виходячи заміж, – недоброзичливе ставлення з боку родичів чоловіка, особливо свекрухи.

Крім нелегких родинних стосунків, сімейне життя затьмарювалося й іншими обставинами, найгірша з яких – жорстоке ставлення чоловіка до жінки (дружини):

Там за горою, за кам'яною,
Не жіє по правді милий із милою.
Она єму стелить постіль паперову,
Он її готує нагайку дротову
(Пісня 61)[18].

Із більшою виразністю, драматизмом змальована дійсність у третій групі пісень – про трагічні сімейні обставини. Вони пов'язані з втратою членів родини.

У збірнику П.Руснака зустрічаємо підгрупу пісень (їх 4) – це вдовині пісні. У них змальовується важка доля жінки, що залишилася без чоловіка і сама змушена виконувати всю роботу на полі і вдома, виховувати дітей, не маючи надії на допомогу від інших людей:

Гей у полі там дерен, нема більше, лиш оден,
Раз, два любая лелія, нема більше, лиш оден.
А з-під того дереня вийшла вдова молода,
Вийшла вдова молода, та й вивела синів два.
(Пісня 55)[19].

У кожній ліричній пісні, а родинно-побутовій тим паче, простежується ставлення народу до різних життєвих явищ, утверджується народна мудрість, проявляється у перевазі духовних цінностей над матеріальними, здатності до співпереживання, вміння передати духовні здобутки попередніх поколінь.

[16] Там само.– С. 54-55.
[17] Там само.– С. 24.
[18] Там само.– С. 57.
[19] Там само.– С. 51-52.

У фольклорному збірнику П.Руснака таких текстів налічуємо близько десяти. Це козацькі; гайдамацькі; солдатські, рекрутські та жовнірські пісні, а також одна емігрантська пісня, що названа у збірнику як "канадійська"[20].

Однією з найпоширеніших тем козацьких пісень є прощання козака з рідними та його від'їзд із дому. Козацьке життя у ліричних піснях змальовується, як правило, поза межами битв, звитяжних подвигів. Тому центральною темою є козацький побут і викликані ним почуття та думки, а також повернення козака додому, до родини, до милої.

Їхав козак з війни, дівча воду брала,
Гей козак собі жалібно заспівав, дівча заплакала.
Гей козак собі жалібно заспівав, бо він парубочок,
А дівчина ревно заплакала, стратила віночок.
(Пісня 26)[21].

Однією з найпоширеніших у цій групі пісень є тема смерті козака. У цих текстах, як правило, не змальовуються ні битви, ні поєдинки, не говориться про обставини смерті козака, не пояснюються причини, чому він сам залишився лежати на полі бою тощо. У збірнику П.Руснака такий текст (з подібним мотивом) віднесено до жовнірських пісень. Можливо, тому, що пісня була записана незадовго до І Світової війни, коли значна частина українців-чоловіків служила в цісарському жовнірському війську, і слово "козак" було замінено на "жовнір".

Серед записів П.Руснака зустрічаються й жовнірські пісні. Вони дуже подібні до солдатських та рекрутських за образною структурою, однак відрізняються від них емоційною тональністю. Ці твори позбавлені того суцільного смутку, мотиву горя і страждання, що є провідною рисою рекрутських пісень. Це зумовлено історичною дійсністю, якою вони були породжені. Західні землі України (Галичина, Буковина, Закарпаття), які були у складі Австро-Угорської імперії, не відчували на собі такого сильного тягаря військової повинності, як східні землі у складі царської Росії.

Як і в солдатських, так і в жовнірських піснях драматично змальовано наслідки війни: кровопролиття, каліцтво, смерть. Найпоширеніша тема – смерть жовніра. Переважна більшість цих пісень побудована у формі діалогу (часто уявного діалогу – звертання до найближчих людей, наприклад, до матері):

Чорна гора виорана, а кулями засіяна,
А кулями засіяна, жовнярами зволочена
(Пісня 62)[22].

У жовнірських піснях теж домінуючими є мотиви туги за домом, смутку, самотності, тяжкого вояцького побуту.

Жовнірські пісні є дуже своєрідним різновидом усної словесності, що формувався під впливом іншомовних культур, відмінного способу життя і мислення. Вони як жанр формувалися на основі козацьких пісень, й у свою чергу стали джерелом тематики та поетики для стрілецьких пісень.

У збірнику П.Руснака є одна емігрантська пісня під назвою "Канадійська пісня". Довгий час емігрантські пісні вважали заробітчанськими. Попри схожість деяких мотивів, вони відрізняються художньо-образним ідейним комплексом текстів, пов'язаним із специфікою такого суспільного явища, як масове переселення українців на захід, що дає підстави виділяти їх в окрему тематичну групу суспільно-побутової лірики.

У фольклорі найбільш відображена перша хвиля еміграції кін. XIX – поч. XX ст., яка була зумовлена економічними причинами.

Великим тягарем була самотність українців після приїзду до Північної Америки (Канади, США).

Одна з проблем еміграції – це сотні зруйнованих сімей:

Канадо! Канадо! Яка ж ти зрадлива,
Не одного-сь мужа з женов розлучила.
Розлучила мужа та й дрібненькі діти,
Гірко ж мені в Канаді довго ту сидіти
(Пісня 54)[23].

Найгіршим було те, що, потрапивши до Канади, емігранти усвідомлювали проблематичність повернення додому. Тому на відміну від заробітчанських пісень (а заробітчани через деякий час поверталися додому, а потім знову їхали на заро-

[20]Там само.– С. 48-51.
[21]Там само.– С. 26-27.
[22]Там само.– С. 57-58.
[23]Там само.– С. 48-51.

бітки і знову поверталися), тут туга за домом і мотив самотності переплітається з мотивом безнадії на повернення.

Ще одна поширена тема – листування з рідними. Ліричний герой емігрантських пісень пише лист додому, виливаючи свою тугу і жаль, а потім довго чекає звісточки від рідних.

Внаслідок процесів асиміляції українського населення з мовним та культурним середовищем країн поселення емігрантський фольклор втратив своє первісне значення і практично майже не побутує в народі.

Суспільно-побутова пісенність продовжила розвиток жанру ліричної пісні на основі давнішої календарної та родинно-обрядової поезії. Кожна із суспільних груп творила пісні, породжені явищами свого соціального середовища. Цей жанровий різновид народнопоетичної творчості є художнім осмисленням історії, життя і побуту в різні епохи різними верствами населення.

Третій збірник П.Руснака (Коломия, 1910), обсягом 42 сторінки, нам не вдалося розшукати, він втрачений.

Освітній, громадський діяч Партеній Руснак вперше після Г.Купчана та О.Лоначевського так багато зробив на ниві української фольклористики Буковини.

Його збірники упорядковані та видані на поч. XX ст., ще раз засвідчили, що Буковина – земля слов'янська. Ці зразки українського фольклору краю мають загальноукраїнський характер.

Збірник гаївок Буковини "Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки", фактично перший звід цього жанру народної творчості зібраний у певному куточку України.

Варіанти творів вміщених там знаходимо в записах Г.Дем'яна, К.Ластівки, А.Яківчука, М.Іванюка та багатьох інших. Ці твори переважно ігрового характеру, вони здавна побутують в Буковинському Поділлі та прилеглих територіях: Тернопільщині, Хмельниччині, Івано-Франківщині.

Найпродуктивніші жанри весняно-обрядової поезії Буковини – веснянки та гаївки. Всім весняним пісням притаманні ліричність і розспівність. Добре збереглися архаїчні хорові пісні з іграми і танцями, в яких органічно поєдналися слова, рух, мелодія. Згодом твори втратили свій первісний зміст набули більш естетичної вартості ("Просо", "Мак", "Огірочки" та ін.). У пізніших з них прославлялося кохання, врода, молодість ("Вербовая дощечка", "Галя" та ін.), висміювалися негативні риси ("Чорнушка", "Зельман").

Весняно-обрядова календарна поезія містить багато ліричних, ігрових та хорових пісень – веснянок і гаївок, більшість з яких "омолодилися", збагатившись новими сюжетами і перейшли до дитячого побуту, поповнивши найперше репертуар дівчаток.

Фольклорний збірник Партенія Руснака, що вмістив тексти ліричних пісень, засвідчує набиякий розвій цього жанру на поч. XX ст. Серед його записів переважають зразки родинно-побутової лірики: пісні про кохання; пісні про сімейне життя; пісні про трагічні сімейні обставини. Вони увібрали в себе специфічне мислення буковинців та їхнє уявлення про світ, духовні, гуманні та життєві цінності, однак вони не виходять за рамки так званого українського менталітету, українського світосприйняття в усій гамі кольорів і проявів. Допоміжним у цьому плані є специфічний буковинський колорит діалекту, що тоді так широко побутував.

Усі тексти Партеній Руснак записував на поч. XX ст., отже, напередодні Першої світової війни. Буковинці – чоловіки були залучені до служби в Австро-Угорському війську і тому в збірнику серед суспільно-побутових пісень домінують жовнірські – про важку службу в цісарському війську, муштру, походи, прощання з родиною, коханою, війна і смерть на чужому полі. Деякі тексти перероблені, на нашу думку, з козацьких пісень, а деякі – скомпоновані з кількох пісень.

На початку минулого століття частина буковинців була змушена у пошуках кращої долі емігрувати за океан, що знайшло відображення в одному зразку, вміщеному в збірнику. Але цей текст теж скомпонований із двох чи трьох незалежних зразків.

Збірники П.Руснака мають велике практичне і наукове значення, адже засвідчують певний етап розвитку українського фольклору та фольклористики. Вони поповнили пісенну скарбницю українців Буковини.

Статті



Ірина БОКАЛО

СТЕРЕОТИПИ ПОВЕДІНКИ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ПРО КОХАННЯ)

Iryna BOKALO. On Stereotypes of Ukrainian Youth’ Behaviour after Materials of Ukrainian Folk Songs on Loving.

Національна поведінка була знаковою не лише в контексті обряду, а й певні її стереотипи проявлялися в побуті. Останній (побут) значно менше перебував під охороною традиції, тому позаобрядові знаки закарбувалися у національній пам’яті не так міцно. Правила побутової поведінки закріплювалися звичаєвим правом, втілювалися у фольклорі. Одним із джерел їх вивчення є народні пісні про кохання, які найповніше відображають життя молоді загалом, правила і норми, за якими мають чинити хлопець і дівчина, стосунки закоханих, їхні взаємини з батьками, ставлення до громади тощо. Зокрема, у Карпатському регіоні існувала система найдоцільніших форм виховання, звичаїв у стосунках між дівчатами і хлопцями[1], що, зрештою, було типово для всіх українців. Звичаєве право, весільні звичаї, а також весільні пісні, прислів’я і приказки, пісні родинного життя, соціально-побутові пісні дають тільки додаткові відомості про деякі з аспектів молодечого буття. Як зазначив І.Франко, родинно-побутові пісні цікаві особливо тим, що майже всі вони, “з виїмком деяких вандрівних, а лиш до нашого життя більше чи менше приноровлених”, мають майже сучасне походження, “як се доказує бесіда, чиста, без архаїзмів, часом зовсім локально забарвлена, як доказують також зовсім нові сучасні поняття і обставини, в них зображені”[2]. З цього погляду кожна пісня про кохання завдяки детальному аналізу набуває додаткового інформативного значення: крім того, що оберігає родинне передшлюбне виховання, фіксує порушення існуючих норм поведінки молодих людей, ще й оцінює явища, які з’являються у суспільстві, визначає, чи сумісними є ці явища із звичаєвою регіональною та українською культурою.

Один із найбільш поширених об’єктів зображення народної пісні про кохання є закохана пара. В українців – це хлопці і дівчата, які досягли шлюбного віку (18-30 років і 15-25 років відповідно). Це красиві, працьовиті, кмітливі й розумні, добре виховані люди, вони знають родинні та громадські традиції, тому вже можуть створити самостійну сім’ю.

Поведінка тих молодих людей, які створюють пару, змінюється. Оскільки афішувати свої стосунки особливо на перших етапах зустрічання не було прийнятим в українців, тому виражати свої почуття, симпатію молоді доводилося через символічні коди. Часто ці коди були настільки поширеними і відомими, що їх вияви були спрямовані на публічність (наприклад, напоїти коня, дати напитися самому парубкові, випрати його сорочку – це поведінкові етнокоди, які не можуть бути прихованими від “чужих очей”). Деякі з елементів поведінки закоханих набувають символічного наповнення, яке стає зрозумілим лише з контексту пісні, хоча має глибинні корені та не існує поза національною символікою і традицією.

Якщо детально проаналізувати народні пісні щодо наявності таких знакових елементів поведінки і з огляду на їх поширеність, то ці етнокоди можна умовно поділити на кілька груп. Першу групу складають ті етнокоди, які проявляються публічно – в середовищі молоді, при батьках, в інших громадських місцях. До другої групи належать ті, які відбуваються на самоті – виявляються під час зустрічей, розлуки закоханих, у ситуаціях, коли дарують подарунки та при відмові

[1] Горинь Г. Громадський побут сільського населення Українських Карпат (XIX – 30-ті роки XX ст.).– К.: Наук. Думка, 1993.– С. 176.

[2] Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних / Франко І. Зібрання творів: У 50 т.– К.: Наук. Думка, 1980.– Т. 26.– С. 211.

від них. Окремою групою можна вважати типові знаки "нечесної" негативної поведінки. І безумовно, треба виділити таку стереотипну поведінку та її елементи, які вказують на наявність чи відсутність статевих стосунків і пов'язані із символом калини. Всі ці етнокоди є елементами національної молодіжної культури, у народних піснях про кохання вони виявляються у різних комбінаціях, їх значення є символічним. Тому варто розглянути їх у процесі розвитку стосунків закоханих, а не відокремлено за групами.

Привітність – одна із визначальних норм суспільної поведінки українців. Типова побутова ситуація, описана в народній пісні, є виявом цієї норми:

Ішов козак дорогою: "Помогай Біг, женче!"
Вона йому одвічала: "Здоров бувай, серце!"[3].

Така особлива відповідь є словесним кодом – виявом прихильності до парубка. Те, що дія відбувається у полі, коли дівчина жне, підкреслює значимість працелюбності дівчини. Це етнокод, який виявлений у громадському місці, адже на жнивах збиралося багато люду.

Подібні поведінкові словесні коди у народних піснях про кохання є досить поширеними. Дотримання їх було запорукою щастя в коханні, збереженні честі дівчини і роду. Відповідно, порушення чи незнання цієї знакової системи призводило до громадського осуду, недоброзичливої слави, втрати авторитету роду тощо.

Знаки уваги зазвичай пов'язані із певними діями, наприклад, парубки просять напоїти коня. Символіка води просочується і в цю пісню майже непомітними зовнішньо, але змістовно наповненими мотивами. До того ж, про дію напоїти коня можна говорити як про поведінковий стереотип, який означав єдність, цілісність закоханої пари. Цей факт через протилежне звучить у таких рядках народної пісні:

– Дівчино моя, напій же коня,
Да з холодної да криниченьки,
З нового відра!
– Як буду твоя, напою і два,
Да з холодної да криниченьки,
З нового відра![4]

Дівчина відмовляється напоїти коня: так вона виявляє те, що не симпатизує хлопцеві. Тут звучить чіткий натяк, що пара ще не створена.

Інший варіант пісні фіксує, крім прохання напоїти коня, пропозицію стати дружиною парубка, що виражено через етнокод "сідати на коня":

– Дівчино моя, сідай на коня,
Та й поїдем в чисте поле
До мого двора[5].

Це один із тих етнокодів, який, з одного боку, є надзвичайно насичений фактично (пропозиція одруження), а з другого – евфемічним, бо називає поняття сталим виразом. Спорідненим із етнокодом "напоїти коня" можна вважати поняття дати напитися самому хлопцеві[6], проте тут можемо відшукати глибше підґрунтя. В обох випадках присутній архетип води. Звичайно, дають напитись тим, кого люблять: це вияв прихильності, симпатії та взаємних почуттів.

Якщо дівчина не виявляє до парубка жодної прихильності, то мотив "напоїти коня" підсилюється й іншими – відмовою від подарунків:

– Гей, ой дай, Боже,
Неділі діждати, –
Черевички куплю!
– Не купуй ти мені,
А купи ти собі:
Гей, єсть у мене
Отець, рідна мати,
То й куплять мені![7]

Відмова звучить у пісні тричі, чітко і зрозуміло, хоча передана символічними кодами: відмовою напоїти коня, прийти на побачення, від подарунків. Характерна для українського фольклору трикратність свідчить про обдуманість відмови дівчини, а також про традиційність ситуації.

[3]Пісні кохання / Упоряд., передм. О.І.Дея.– К.: Дніпро, 1986.– С. 40.

[4]Пісні кохання...– С. 41.

[5]Зап. 2008 р. І.Бокало в с. Опарі Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Дякович М.В., 1957 р. н.

[6]Музиченко Я. Вода // Українські символи / За ред. М.Дмитренка.– К.: Народознавство, 1994.– С. 54.

[7]Пісні кохання...– С. 36.

Важливим кроком у становленні закоханої пари стають численні вечірні зустрічі. Якщо вони відбуваються на людях, у колі друзів, то вчинки хлопця і дівчини не повинні бути афішованими, непристойними. "Нарікання, пересуди, лихий поголос йшов по селу про ту дівчину, яка була занадто нерозсудливою в поведінці або ж занадто перебирала женихами. Часто в народних піснях Закарпаття звучить негативна оцінка "парадної дівки". Так само осуджувався хлопець, що залицявся до кількох дівчат одночасно, заходив до хати дівчини, не маючи наміру одружитися"[8]. Допустимими були жарти, важливою рисою характеру вважалося вміння підтримувати розмову. А коли зустрічалися удвох, прояви почуттів ставали щирішими, більш відкритими. Треба сказати, що страх перед славою і тут переслідує дівчину. Тому хлопець, який береже честь обраниці, дбає про це також: він навіть обережно викликає кохану із дому на вечірнє побачення:

Ой у полі дві тополі,
А третяя вишня,
Грає козак на дудочку,
Щоб дівчина вийшла[9].
Ой не стелися, барвіночку,
Не коренем – листом!
Кличе козак дівчиноньку
Не голосом – свистом![10]

Свист чи гра на музичному інструменті стає умовним знаком – знаком очікування, знаком присутності.

Запрошення милого завжди ненав'язливі, сповнені терпимості та ніжності. Іноді вони настільки метафоричні, що розгадати ці поетичні коди зможе тільки близька кохана людина:

Ой зійду я над ярочок, пущу голосочок:
Дзвони, дзвони, голосочку, по всьому ярочку,
Нехай мене той зачує, що в полі ночує;
Нехай мене той забачить, що в полі маячить[11].

Хлопець викликає дівчину на побачення свистом, музичною грою. Дівчина співає, чим має привернути до себе увагу. Очевидно, такі ситуації типові, їх відображення часто звучать у народних піснях. З огляду на це можемо сказати, що вони становлять елементи стереотипної поведінки української молоді.

Одним із ключових ознак поведінки закоханих неодружених молодих українців є збереження таємниці самих стосунків. Якщо вони не завершаться одруженням, то честь дівчини та авторитет її роду будуть порушені. Отже, усі дії та вчинки повинні були бути максимально непомітними для інших. Хлопці, які дотримуються цих традицій, прагнуть оберегти честь дівчини, піклуються про те, щоб приходити до дівчат непоміченими. Тому і символіка сліду у піснях про кохання стає особливо важливою. Ось, наприклад, такий досліджуваний текст зберіг синкретичні поетичні та символічні коди, пов'язані зі слідом:

Засвіти, місяцю, звечора на всю нічку,
Нехай перебреду до миленької річку.
Нехай перебреду, нехай ніжок не замочу,
Нехай люди не знають, що до дівчини ходжу[12].

Уривок насичений символічним змістом, що містить кілька значеннєвих центрів: вода, переправа через річку, місяць, відсутність сліду. Символіка води, яка у піснях про кохання передана через різноманітні її вияви, ознаки, цікавила багатьох дослідників. Так, Я.Музиченко[13] у піснях про кохання аналізує водну символіку: напитися води, вода в глекові, відро, барило, криниця, копати криницю, напоїти коня, чиста і каламутна вода, переправа через річку, міст тощо. Переправу через річку дослідниця трактує як необхідну умову перед одруженням[14]. М.Грушевський, який теж означував перепливання річки як одруження[15], при аналізі групи мотивів, пов'язаних з

[8]Горинь Г. Громадський побут сільського населення Українських Карпат (XIX – 30-ті рр. XX ст.).– С. 176.

[9]Пісні кохання...– С. 52.

[10]Там само.– С. 53.

[11]Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Материалы и исследования, собранные д. чл. П.П.Чубинским. Том пятый. Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные.– СПб, 1874.– С. 73.

[12]Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського...– С. 429.

[13]Музиченко Я. Вода // Українські символи / За ред. М.Дмитренка.– К.: Народознавство, 1994.– С. 55.

[14]Музиченко Я. Вода // Українські символи...– С. 55.

[15]Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.– Том 1.– К.: Либідь, 1993.– С. 291.

водою, підкреслив особливе їх значення при паруванні: "Даремно було б заглиблюватися в питання, що тут мало першинство в розвою сього мотиву: чи та обставина, що парування відбувалося при воді, куди сходилась молодіж, стрічалась, знайомилась, засідалась, хапала дівчат, які виходили по воду й ін. – чи навпаки: значення води в магічній обрядовості, з котрим вона ввійшла в усякі церемонії, зв'язане з ідеєю прокреації, парування подружнього життя"[16]. Але паралелі таких мотивів є незаперечними. Обрядове значення переправи через річку досліджував О.Потебня[17].

Зникнення козацького сліду (чи то його відсутність) не допустить поговору на дівчину. Тут, як і в багатьох інших піснях цього жанру, з'являється образ місяця, який стає провідником хлопців – освічує дорогу до дівчат, хоча іноді свідком побачень він бути не зможе, бо його сяйво викриє закоханих:

Ой місяцю-перекрою,
Зайди за комору,
Нехай же я з своїм милим
Стану, поговорю[18].

Розмова між милими має бути збережена у таємниці. Очевидно, саме ця таємниця є першим випробуванням на вірність, бо бесіда відбувається між двома учасниками, де навіть місяць не бажаний.

Недобра слава і плітки можуть суттєво нашкодити честі дівчини. Виходячи із тексту наступної пісні, можна сказати, що дівчата завжди були уважними і прагнули визначеності у стосунках:

Коли ходиш, то ходи,
Коли любиш, то люби,
Поговору не роби.
Хоть і буде поговір,
Таки буде парень мій;
Хоть буде і славонька,
Таки буде паронька[19].

Чесна (у значенні порядна, та, яка зберегла честь) молодь знає, як вибрати місце для побачення, таке, щоб не знаходитися на видноті, щоб свої почуття не поширювати на весь загал:

Як ти знав, козаче,
Що маєш вороги,
Було зо мнов не стояти
Посеред дороги[20].

Традиційно дівчина може претендувати на свій вільний час (тобто час для зустрічей) тоді, коли впорається з хатньою щоденною роботою:

Чекай, милий, годину,
Чекай, милий, другую,
Най я своїй старій мамці
Вечероньку зготую[21].
Та зажди, парень, годиноньку,
Та зажди, парень, другую,
Поки своєму отцю й матусі
Вечеряти зготую.
Та вечероньку зготую,
Білу постіль постелю –
Тоді вийду, удалий молодець,
І з тобою постою[22].

Турбота про батьків, повага до них є чи не найважливішою рисою вихованої, доброї дівчини. Таке обґрунтування свого запізнення звучить не образливо, а навпаки – авторитет дівчини зростає.

Важливе значення у стосунках мають подарунки. Козакові прийнято було дарувати власноруч вишиту сорочку:

Донеслася слава по всьому світочку,
Що дівчина козакові вишила сорочку.
Шила-вишивала самісіньким шовком,
Щоби його пізнавала між козацьким полком.

---

[16]Грушевський М. Історія української літератури.– Т. 1.– С. 291.

[17]Потебня А. Переправа через воду как представление брака // Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре.– Москва, 2000.– С. 419-432.

[18]Пісні кохання...– С. 57.

[19]Труды этнографическо-статистической экспедиции...– С. 47.

[20]Фольклорні матеріали з отчого краю / Зібрали Василь Сокіл та Ганна Сокіл. У ноти завела Лариса Лукашенко.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 1998.– С. 266.

[21]Пісні кохання...– С. 49.

[22]Українські народні пісні в записах Олександра Потебні / Упор., вст. ст. і прим. М.К.Дмитренка.– К.: Музична Україна, 1988 (Українські народні пісні в записах письменників).– С. 141.

Шила-вишивала жовтими нитками,
Щоби його пізнавала меже козаками[23].

Подарувати сорочку – це публічно виразити почуття і наміри щодо парубка, адже сорочка є матеріальним доказом цього. Крім того, оригінальна вишивка, акуратність роботи є тими характеристиками, які оцінюють дівчину не тільки як таку, що вміє шити і вишивати, а і як охайну, творчу, з мистецьким смаком майбутню господиню. Для сорочки дівчина вибирає все найкраще:

Купи, мати, купи, мати, за копійку іголку,
За чотири золотиї червоного шовку.
А вже тая слава з Криму стала,
Що дівчина козакові вишила рукава[24].

Лише дівчина або дружина мала право випрати парубкові сорочку. Ще цим правом, безумовно, була наділена мати. Невістка чи інша чужа жінка зробити цю послугу в силу табу не могла, бо сорочка (особливо чоловіча) була символом кохання, вірності, невірності[25]:

Чом на тобі, козаченьку,
Сорочка не біла?
...Бо мати старенька,
Невістка не сміла[26].

Випрати сорочку в чумацьких піснях означає полюбити чумака, навіть якщо він одружений. Характерно, що не завжди чумак погоджується на любовні стосунки з випадковими особами жіночої статі (в піснях це переважно дівчата або молода шинкарка-здирниця), не дозволяє якій-небудь “прати сорочку”, хоч вона не біла, “бо сьома неділя”. Таким чином чумак зберігає свою подружню вірність, або вірність коханій дівчині, до якої має повернутися[27].

Сорочка – один із найважливіших предметів одягу українців. Окрім суто практичного використання, вона є своєрідним захисним елементом для людини. Іноді дівчата, крім вишитих сорочок, дарували хустки:

Винесла хустинку,
Як біль біленьку:
– Оце ж тобі, мій миленький,
А про неділеньку[28].

Ці подарунки у народних піснях часом можуть набувати значення символічних покажчиків: хустка показує, чи дівчина залишається вірною, чи не згасли її почуття. Хустка пилом припала – дівчина з личенька спала – це паралелізм, який порівнює емоційний стан дівчини із станом її подарунка.

– Мені хустоньку
В руках не носити,
Задля слави козацької
Сідельце покрити.
А вже хустинонька
Та й запилилась –
Либонь, моя чорнявая
Та й зажурилась.
Та вже хустинонька
Та й пилом припала –
Либонь, моя чорнявая
Та з личенька спала[29].

Парубки дарували куповані подарунки – черевички, персні, зрідка – коралі. Особливо цінними були черевички:

Продай, милий, сиві бички,
Купи мені черевички[30].

Такий подарунок виражав не лише прихильність до дівчини, а й показував майновий статус парубка. Подаровані персні означали пропозицію одруження. Прийняти його – значить погодитися вийти заміж:

Береш перстень, дай ми слово,
Люблю в світі тя єдного.

[23]Фольклорні матеріали з отчого краю...– С. 259.

[24]Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського...– С. 442.

[25]Дмитренко М. Фольклор і символ // Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика.– К.: Народознавство, 2001.– С. 233.

[26]Зап. І.Бокало 2006 р. в с. Опарі Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Буняк (Гриньків) Є.С., 1938 р. н.

[27]Дмитренко М. Фольклор і символ...– С. 233.

[28]Труды этнографическо-статистической экспедиции...– С. 289.

[29]Труды этнографическо-статистической экспедиции...– С. 289.

[30]Пісні кохання...– С. 54.

А в єдино руки зв'яжуть,
Що ся любим, при всіх скажуть[31].

Відмова ж від персня символізувала закінчення стосунків взагалі:

Просив, просив відеречко –
Вона його не дала,
Дарив, дарив з руки перстень –
Вона його не взяла[32].

Чітко регламентованою була поведінка закоханих у громадських місцях, зокрема при батьках. Знаки уваги, виражені публічно, можуть сприяти недобрій славі про дівчину, тому молоді мають поводитися так, щоб не викликати зайвих підозр. Наприклад, у пісні йдеться про парубка, який не сміє навіть привітатися з дівчиною, щоб не накликати гніву батька на неї:

Ой видів я, видів, як ти оли гнала, як ти оли гнала.
Не міг-єм ті зачепити, бо мати стояла.
А мати стояла, а батько дивився, а батько дивився,
Не посмів-єм привітати, щоби не сварився[33].

Дівчата поводяться подібно з тих же міркувань. Характерно, що при таких зустрічах дівчина перебуває на другому плані, на першому – батьки. Поведінка, відмінна від описаної, вважається порушенням звичаєвих норм:

Да високо сходить, а низько заходить,
Да багатий до вбогої женихаться хочить.
Ой такеє жениханнє до біди доводить.
Ой до біди такої – до слави худої.
Іде парень дорогою, в свистілочку грає,
Стоїть дівка у воротець, звичаю не знає[34].

Із поведінкових кодів відомі також ті, які вказують на порушення моральних чи звичаєвих норм. Наприклад, прохання хлопця обсадити свій двір виноградом, вишнями чи іншими деревами:

– Обсади, мила, голубонько сива, виноградом свій двір,
Щоби не заходив, вітер не заносив голосочок мій.
– Садила ж бо я, та не поливала, не прийнявся він,
Кого любила, вірно кохала, та не дав Біг[35].

Обсади, мила,
Дівча чорнобрива,
Виноградом двір,
Щоб не заходив, дівчинонько,
Від мене до тебе голосочок мій[36].

Обсадити деревами двір потрібно для того, щоб ані голосу, ані самого парубка не чути і не бачити. Це символ зради: сад створить додаткову перешкоду між хлопцем і дівчиною, а хлопці завжди відшукують подібні перешкоди, щоб прикрити свою зраду, щоб аргументувати розрив стосунків.

Апогеєм розвитку стосунків було весілля. Якщо хлопець і дівчина вирішили одружитися, то їхня поведінка змінювалася: стосунки ставали більш відкритими, символічні знаки уваги виявлялись привселюдно. "Під час танців на сільських майданах, на храмових танцях хлопець, який хотів показати свою любов до дівчини, замовляв музик і виконував перший танець з обраною дівчиною. Приводив її на загальносільські свята, відводив додому. Це означало, що у цієї молодої пари буде незабаром весілля"[37]. Очевидь, стосунки наречених повинні бути санкціоновані, схвалені громадою. Повторення такого звичаю маємо і в оголошенні церковних передшлюбних заповідей з метою вияву можливих перешкод одруженню (наприклад, чи не присягав парубок іншій дівчині, чи це його перший шлюб, чи не є наречені кровними родичами тощо). З огляду на це можна зробити чіткий висновок, що цер-

[31]Труды этнографическо-статистической экспедиции...– С. 97.

[32]Пісні кохання...– С. 224.

[33]Народні пісні з батьківщини Івана Франка / Зібрав та упоряд. В.Сокіл; Худож. оформл. Л.-І.Чабана.– Львів: Каменяр, 2003.– (Національна Академія Наук України. Ін-т народознавства).– С. 182.

[34]Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського...– С. 423.

[35]Там само.– С. 451.

[36]Там само.– С. 452.

[37]Кожолянко Г.К. Народознавство Буковини. Громадський і сімейний побут: Навчальний посібник.– Чернівці: Рута, 1998.– С. 40.

ковний звичай є вторинним відносно народного і фактично дублює його. Саме громада є "лакмусовим папірцем" честі молодих. У передвесільний час інтерес до молодої пари зростає: пригадують та оцінюють авторитет їх родів, виховання, особисті характеристики. Якраз тепер молодих хвалять або відгукуються про них негативно.

Ще один пласт поведінкових кодів пов'язаний із порушенням моральних норм – втрата цноти, означеної у піснях вінком. Загалом еротичний підтекст у піснях про кохання є наскрізь символічним. "Еротична образність народної лірики вражає яскравими барвами, життєлюбною експресією, невимушеною, часто невишуканою стилістикою, мерехтінням подвійних значень, двоплановістю гри слів"[38].

Символ дівочого вінка поширений також у весільних традиціях і піснях. Втратити вінок – це табу, порушення якого веде до недоброї слави, громадського та родинного осуду і навіть зміни соціального статусу – дівчина стає заміжньою жінкою (якщо парубок "покриє славу" – одружиться) або покриткою (якщо залишиться сама на руках із дитиною). Покарання за цей вчинок поширені по всій Україні в різних формах, але незмінним є негативне ставлення до такої дівчини.

Означення дівочої честі передається у піснях про кохання також через символ калини. Цілісна, непошкоджена калина символізує чесну дівчину:

На калину вітер віє, калина не спіє,
Козак дівку вірно любить, зайняти не сміє.
Тим то він її не займає, що сватати має,
Тим до неї не горнеться, що слави боїться[39].

Калина, її ламання – це символи, позначені еротичністю. Образи зламаної калини (як і саме ламання калини) є ознакою втраченої честі:

Козаче, козаче,
Я тобі не вірю:
Зламав-єс калину
На моїм подвір'ю[40].

Образ зламаної калини з'являється у піснях з мотивами зради, обману чи від'їзду парубка:

Там дівчина ходила,
Калиноньку, серденько, ломила[41].

Як показує пісенний матеріал, козак покидає дівчину, а вона проситься, що буде слугою, і коня попасе, і постіль постеле, і спати покладе. Але цим хлопця не можна примусити любити. За втрачений (чи загублений) вінок (а дуже часто із пісень, в яких зустрічаємо цей образ, йдеться про народження дитини) обов'язково передбачене більш жорстке покарання.

Прикладами ламання калини, топтання червоної рожі рясніють народні пісні про кохання та балади. Це один із елементів родинної філософії українців. Чистота фізична і духовна має бути збережена за будь-яких обставин. До дівчини, яка втратила цноту, негативно ставилися до кінця її життя. Громадський осуд, а іноді і судові справи, що стосувалися порушення цієї норми, мали на меті застерегти дівчину та парубка від подібних вчинків. Втрата дівочої честі – це вже порушення морально-етичної норми українців, що є значно глибшим явищем, аніж поведінковий стереотип.

Побутова поведінка молодих українців не була хаотичною, а регламентувалася відповідними нормами і звичаями. Символічні коди, що збереглися в народних піснях про кохання, містять набагато глибший смисл, в якому закладені основні моральні домінанти українців. Дослідження моралі української нації, яка активно пропагувала, виконувала, творила ці пісні, може вказати на один із пріоритетних шляхів виходу сучасних українців із духовної кризи, застерегти від втрати моральних цінностей і вказати орієнтири розвитку сучасної української нації.

---

[38]Мудрак О. Еротика у фольклорі і літературі // Література. Фольклор. Проблеми поетики.– Вип. 32.– К., 2009.– С. 303.

[39]Народні пісні в записах Марка Вовчка. Двісті українських пісень / Упор., вст. ст. і прим. О.І.Дея.– К.: Музична Україна, 1979 (Українські народні пісні в записах письменників).– С. 170.

[40]Зап. І.Бокало 5.10.2008 р. в с. Опарі Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Дякович М.В., 1957 р. н.

[41]Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського...– С. 422.

Статті



Ольга БЄЛОВА

САМОВИЗНАЧЕННЯ МИТЦЯ В 20-ИХ РР. ХХ СТ.: ХУДОЖНЯ ІНТЕНЦІЯ І ХУДОЖНЯ САМОРЕФЛЕКСІЯ

Olha BELOVA. On Self-Determination of Artist at 1920s: Creative Intention and Productive Self-Reflection.

Зміна світоглядних позицій та орієнтирів у культурно-мистецькому житті поч. ХХ ст., пов'язана зі зміною естетико-філософського підґрунтя митця як автора художніх текстів, новатора пореволюційної доби, актуалізує дослідження проблеми його самовизначення у мистецькому середовищі 20-их рр. ХХ ст.

"Історія XIX ст., – як зазначає О.Блок, – це історія несамовитого будівництва "гуманної цивілізації", яка виявилася застарілою на початку ХХ століття. Надія на те, що маси можуть цивілізуватися, виявилася неспроможною". У статті "Позачасовість" О.Блок пише: "Люди почали жити дивним, зовсім чужим людству життям (...) вони перестали розуміти мистецтво". Згодом Вяч.Іванов у статті "Поет і чернь" зазначає, що лише через занурення у стихію фольклору "поет" і "чернь" знов пізнають один одного"[1].

На різних етапах розвитку суспільства формуються різні взаємовідносини автора і реципієнта. В Україні у 20-их рр. ХХ ст. між художньою культурою та соціальною дійсністю, а, відтак, і між художником і суспільством назріває певний конфлікт, пов'язаний зі зміною світоглядних концепцій митця. Таким чином, формується ланцюг опозиційних взаємозв'язків "митець – художній твір – глядач"[2]. Художник стає незрозумілим, але, водночас, потрібним суспільству (глядачу або споживачу художніх цінностей), частіше, його інтелектуальній та прогресивній частині.

Проте з початком нового століття, яке відразу проявило свій революційний характер, художник змінює "традиційне" бачення картини світу на "нетрадиційне", певним чином знакове, міфологічне, пророче. Відтак, більша частина суспільства або зовсім не приймає художника-новатора, як і все сучасне мистецтво, або намагається повернути його до усталених художніх стереотипів. Згодом незрозумілі твори мистецтва, їх складність, несподіваність, випадковість, антиестетизм суспільством традиційних поглядів та переконань починають сприйматися як дитячі витівки та примхи художника, як певна гра в таємничість, містифікацію.

Так, можемо стверджувати, що часто кульмінацією твору художника стає смерть як кінець всього. Проте таке відтворення дійсності було не просто витівкою митця, а визначало глибокий символізм його творчості. Наміри автора зводились до того, що разом з героєм вмирає і сам художник, охоплений відчаєм духовної міфологічної самотності, жахаючись назріваючого майбутнього.

Як зазначає дослідник О.С.Найден, в Україні на поч. ХХ ст. конфлікт між митцем і суспільством не набуває такого непримиренного характеру, як в інших країнах. Такий висновок автор робить на підставі порівняння друкованих виступів художників, критиків, мистецтвознавців європейських країн, Росії і України[3].

Так, проблема взаємозв'язків митця і суспільства знаходить свій вираз і в українській мистецькій періодиці. Статті Д.Бурлюка у газеті "Юг" (1904), ряд київських газет, статті Іздебського в київському журналі "Искусство" (1910), М.Сріблянського у часописі "Українська Хата" (1910), М.Семенка у збірці "Кверо" (1913), О.Богомазова – передмова до каталогу виставок "Кільце" (1914) – були, в основному, присвячені аналізу нового мистецтва та проблемам його розуміння публікою[4]. Конфлікт між художником і суспільством у них був відображений лише побіжно, і не

[1] Ільницький М.М. От поколения к поколению: Литературно-критические очерки и портреты.– Москва: Советский Писатель, 1984.– С. 145.

[2] Каган М.С. Эстетика как философская наука: Университетский курс лекций.– СПб.: Петрополис, 1997.– 543 с.

[3] Бірюков С. Сигма авангарда: [О новых и старых тенденциях в современной литературе] // Литературная Газета.– 1993.– 17 фев.– С. 4.

[4] Культурологія: українська та зарубіжна культура. Навч. посібн. / За ред. М.М.Заковича.– К.: Знання, 2004.– 567 с. (Вища освіта XXI століття).– С. 511.

набув такого гострого характеру, як у виступах О.Блока, А.Бєлого, Д.Мережковського. Це, передусім, пояснюється тим, що вся культура України 1920-их рр., культура суспільства і художника, була надзвичайно просякнута фольклорними началами, народною лірикою, орнаментикою. Це стосується, насамперед, творчості Д.Бурлюка, О.Архипенка, О.Богомазова, О.Екстер, К.Малевича, Г.Нарбута, Федора та Василя Кричевських, А.Петрицького, М.Бойчука, В.Меллера, В.Падалки та інших митців.

Постановка проблеми самовизначення митця у соціокультурному просторі поч. ХХ ст. вимагає розглядати феномен творчої інтелігенції як чинника модернізаційних процесів суспільства, а також особливості зміни традиції, її наслідування і трансформації в естетичних поглядах представників різних художніх напрямів.

Відчуваючи себе спадкоємцями української культури, митці-традиціоналісти прагнуть повернутися до духовності через відродження цілісності життя та цінностей попередніх епох. Проте уявлення про майбутнє в них було вкрай невизначене, і всі їх позитивні починання часто набували утопічного характеру, часом замінювались естетичними спробами нової міфотворчості[5].

Митець-новатор по-новому сприймає і розуміє дійсність 1920-их рр., всю її катастрофічність. Його семантичне бачення світу вимагає появи якісного, підготовленого глядача, здатного до розкодування його текстів. А формування якісного глядача значною мірою залежить від характеру та оперативності резонування в суспільстві його реакцій і відгуків на сприйняте мистецтво, рівня розвиненості художньої комунікації між митцем і глядачем. В українському мистецтві визначаємо формування глядача не тільки через безпосереднє сприйняття творів мистецтва, а й у процесі художнього спілкування, оцінки та обговорення художніх творів на чисельних виставках, лекціях, диспутах.

Таким чином, художні інтенції митців-новаторів 20-их рр. ХХ ст. зводяться до творення нової реальності та духовного оновлення людства шляхом пошуку нових цінностей, ідеалів, засобів художньої виразності і художньої комунікації. Альтернативу занепаду життя і творчості митці вбачають в поверненні до архаїки, до першоджерел, до фольклорних мотивів. А це, в свою чергу, побуджує художників до самоствердження, до використання різних прийомів естетичної гри, “коли зрушуються часові і просторові плани, а фантазія і реальність міняються місцями”[6]. Так, в своїх творах митці-новатори відображають згубні наслідки розпочатих в Україні в 1920-их рр. процесів колективізації, індустріалізації, занепад села, технізацію великого міста, стверджуючи, що в світі, де людині загрожує перетворення на придаток машини, як захисна реакція зростає прагнення оновлення, у тому числі і шляхом звільнення від всього нав’язаного, нормативного, традиційного.

В українському мистецтві це знаходить свій вираз і в творчості Петрицького, Екстер, Татліна – передусім, в маскарадних костюмах, чудернацьких композиціях, манірних арлекінах, оперно-балетних інтерпретаціях, тощо. Таки чином, українське мистецтво стає в 1920-их рр. не віддзеркаленням реальності, а полем для внутрішньої саморефлексії митця, його прагнення до самоствердження і самореалізації.

Так, етнокультурний інтерес у професійних майстрів значно посилюється в 20-их рр. ХХ ст., у зв’язку із кризою художньої системи, і, відповідно, пошуками нових естетико-філософських та просторово-пластичних концепцій. Проте, новий глядач (що діє за схемою сприйняття - оцінка - критика) формується значно пізніше, ніж художники починають пропагувати та відкривати глядачу цінності нового мистецтва. Насичення творів семантичними ознаками, новими засобами художньої виразності, синтезом різних художніх прийомів поступово сприяє тому, що художній твір починає сприйматись глядачем як відкритий шлях до пізнання нової реальності, вектор в майбутнє.

Досить характерним в 1920-их рр. був той факт, що більшість митців не тільки займались художньою діяльністю, а й були мислителями-інтелектуалами, знавцями фольклору, міфології, проникали в таємниці архетипів та обрядових витоків мистецтва, були авторами прозових творів, есе, наукових трактатів. Майже кожен український митець мав свою формулу світу та теорію щодо взаємовідносин культури і природи, життя і мистецтва. Це, насамперед, О.Архипенко,

[5]Кличко Давид: [про міфологічний образ в мистецтві] // Арт-ліга.– 1999.– № 2.– С. 80.

[6]Богомазов О. Картина – глядач: фрагменти з трактату “Живопис і елементи”.– Хроніка 2000: Наш край.– 1992.– № 1.– С. 135.

О.Богомазов, М.Бойчук, В.Пальмов, К.Малевич, Д.Бурлюк, О.Екстер, А.Петрицький.

Творча особистість посідає в українському суспільстві 20-их рр. місце "світського рятівника", "пророка". Проте в 20-их рр. політизація суспільного життя стає на заваді усвідомленню митцем свого призначення, відстоювання свого творчого "я". Прагнення до вільного художнього самоствердження активізаує "нову релігійну свідомість", "богошукання", "богобудівництво". Художня саморефлексія митця-пророка зводиться до пошуків нової духовності для власного розуміння дійсності, самоосягнення, усвідомлення своєї ролі в культурно-суспільному житті пореволюційної доби та здатності впливати на процес перебудови суспільного життя та суспільної свідомості.

В ідеологічному мистецтві модель "митець-пророк" також набуває специфічного змісту. До прикладу, митці-традиціоналісти стають пророками нового соціального устрою, через художню творчість прорікають нове відроження через довіру новій владі. Авангардисти пророкують духовне оновлення суспільства шляхом повернення до першооснов світу, до "чистого" мистецтва, до самозаглиблення.

Отже, в українському мистецтві 1920-их рр. можемо виділити дві моделі митця-пророка: "пролетарський митець-пророк" та "митець-пророк радикал", і що характерно, часто чітко визначити приналежність майстра до якоїсь із цих моделей досить складно. Це знаходить своє логічне пояснення у тому, що в умовах непередбачених утисків влади митці змушені маневрувати і частково змінювати своє творче покликання на примусове виконання партійних завдань. Це відобразилось на творчості таких радикальних творців-новаторів, як: М.Семенко, О.Слісаренко, А.Петрицький, М.Бойчук, В.Падалка тощо. Проте, безумовно стверджуємо про їх вагомий внесок в розвиток новаторського мистецтва пореволюційної дійсності.

Самовизначення митця в українській художній культурі 20-их рр. XX ст. на основі моделі "митця-пророка" визначає експериментальність, універсальність художнього світогляду епохи і поєднується із відчуттям харизматичності соціальних та національних ідей. Внаслідок розширення кола публіки й розвитку засобів масової інформації митець та його творчість стають відкритими для широкого загалу, програмні заявки (маніфести, декларації, лозунги) сягають великого розголосу. Художні інтенції митця-пророка в українському мистецтві реалізуються у вираженні духу часу шляхом звернення до ірраціоналізму, власних виразів своєї душі, відчуттів та інтуїцій. Пророкуючи нове майбутнє, художник інтуїтивно відчуває свою спроможність і покликання врятувати людство, привести його до духовного оновлення засобами мистецтва.

У сфері соціального буття саморефлексія митця-пророка визначається у наданні переваги покликанню над визнанням, ідейному або художньому новаторству над пануючими смаками, оригінальності над конвенційністю, "харизмі" митця над успадкованими методами творчості й інституціональними її обмеженнями. В сфері усвідомлення витоків творчості це означає орієнтованість на протиставлення сакральному, "вертикального виміру" духовності повсякденного "горизонтального виміру", спрямованість творчої місії митця на універсальність пошуків першоджерел або на передбачення майбутнього.

Надзвичайна харизматичність українських митців 20-их рр. XX ст. полягає в гармонійному поєднанні різних естетичних принципів ("кларнетизм" П.Тичини, "перетворення" Л.Курбаса), прагненні стати фундаторами національного стилю мистецтва, цілих його галузей (Г.Нарбут, М.Бойчук), поєднати "варварський дух" Сходу із формалістичними експериментами Заходу (Д.Бурлюк, О.Архипенко). Часом вони приймали революцію з усією її жорстокістю (М.Хвильовий), прагнули поєднати більшовицьку ідею модернізації з ідеєю національного розквіту. Але масштаб взятої на себе місії в умовах зростаючого тиску влади обертається усвідомленням себе жертвою, внутрішнім конфліктом, коли ототожнення митця з владою переростає у протистояння або підкорення.

Тому у післяреволюційному суспільстві, внаслідок впливів на нього концепцій "формальної школи" та "соціального замовлення", відбувається переоцінка ролі митця. В процесі самовизначення окремих митців, модель "митця-пророка" в її різноманітних виявах стає в 20-их рр. XX ст. не завжди оптимальною і дієвою, оскільки програмний характер українського мистецтва цього періоду формується не лише шляхом заборон, а й заохоченням певних угруповань (до прикладу, футуристичних).

Прагнення зблизитись з політичною верхівкою чи протистояти їй, викликають загрозу для митця бути поглинутим державною ідеологією. Це спонукає обирати тактику "митця-майстра" у творчості. Поширеною стає тенденція до перетворення митця на "виробника", що втілює в життя задану йому ідейну програму, зводить національне до рівня форми.

Демонстративна десакралізація цінностей минулого, відмова від усіх творчих пошуків, зміна в естетиці та художній практиці діалектики "форма-зміст" на "форма-матеріал", – спонукає формалістів розглядати митця передусім як "майстра", а пророцтво та месіанізм вважати одним із формальних прийомів, спрямованих на досягнення художнього ефекту. Звідси – апологія ексцентризму, монтажності, механістичності в творчості[7].

Таким чином, в 20-их рр. XX ст. проблема самовизначення митця набувала статусу виконавця "соціального замовлення", що знаходило вираз в різних видах та жанрах мистецтва (нарисі, плакаті, документальному кіно), тобто відбувалась інтегрованість митця в систему художнього виробництва.

Крім того, у центрі культури радянської доби 1920-их рр. з'являються постаті, здатні трансформувати класичну традицію у відповідності до нових державних умов, створюючи "міф революції". Так, В.Іванов поєднував необхідність "мистецтва замовлення" з міфотворчістю, постаттю "митця-пророка", який подолав свій індивідуалізм. Влада зупиняється на "класичній" моделі, яка сприяє формуванню компромісних способів самовизначення митця як "вчителя" мас й водночас вдячного "учня" класичної традиції. Модель "митця-пророка" заперечується на користь офіційної ідеології та сакралізації влади. На зміну вільній інтерпретації традицій та стилів в межах моделі "митця-майстра" приходить "ретрансляція" визнаної класичної спадщини.

Цікавими з цієї точки зору є розписи Червоноармійського клубу В.Єрмілова. Вони є яскравим зразком того, як новий, революційниї зміст окремі художники намагались виразити через новаційну, "революційну" форму. Проте такий симбіоз не знайшов свого подальшого втілення. Вже наприкінці 20-их рр. стало очевидним, що лише реалізм може втілити ідеї та образи соціалістичної дійсності[8].

Важливими також є позиції М.Зерова, М.Йогансена, М.Куліша, В.Маяковського. Зокрема, М.Йогансен підходить до моделі "митець-майстер" як до спроби уникнути тиску ідеології на митця художніми засобами, навіть використовуючи її ж формули. Відтак, митець перетворюється на гравця, який застосовує штампи, сюжети, прийоми й навіть пародіює "пророчий дискурс". Майстерність виступає суттєвим фактором збереження творчої особистості. Пророкування в цій ситуації виникає не як особистісний афект, містифікація індивідуальності, а як результат діалогу образів "міфоритoричної культури" і сучасності[9].

Таким чином, ставлення митця до пануючих ідеологем часто було неоднозначним. З огляду на це, можемо стверджувати, що художні інтенції митця-майстра в 1920-их рр. також частково суперечать ідеологічним установкам на мистецтво (хоча і не так радикально, як в митців-пророків), а художня саморефлексія, виражена в індивідуалізмі та самоутвердженні власної гідності, ставить життя митця під загрозу, вимагає відмовитись від власного "я".

Розглядаючи проблему самовизначення митця в 20-их рр. XX ст., слід зазначити, що художні інтенції митців даного періоду визначаються в залежності від їх слідуванню офіційній ідеології. Часто митці-новатори заперечують свою творчість на користь збереження власного життя, не повертаючись до намірів засобами мистецтва "оздоровити" людство, відкрити нову реальність. Саморефлексія митця в 20-их рр. визначається як пророча, міфотворча, як місія спасителя пореволюційного суспільства. Проте, знову-ж-таки, активною їх мистецька позиція є допоки влада не починає діяти стосовно їх творчості радикально. Так, частина митців, що творили всупереч установкам влади (Д.Бурлюк, М.Бойчук, Л.Курбас, К.Малевич) або змушені були емігрувати, продовжуючи вести активний діалог з суспільством з-за кордону, або були заслані в Сибір та знищені.

---

[7]Гюнтер Г. Художественный авангард и социалистический реализм // Вопросы Литературы.– 1992.– № 3.– С. 170.

[8]Белая Г. Авангард как богоборчество // Вопросы Литературы.– 1992.– № 3.– С. 116.

[9]Хроніка 2000. Наш край. Український культурологічний альманах.– К.: Довіра, 1993.– № 5 (7).– С. 57.

Статті



Тетяна ГОЩІЦЬКА

ВИБІР БУДІВЕЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ ТА МІСЦЯ БУДІВНИЦТВА НА БОЙКІВСЬКО-ПІДГІР'ЯНСЬКОМУ ПОГРАНИЧЧІ
в другій пол. XIX ст. – першій пол. XX ст.

Tetyana HOSHCHYTSKA. On Choices of Constructive Material and a Place for Construction on Boiko-Highland Borderland.

Спорудження нового житла, як і повсюдно в Україні, вважалось надзвичайно відповідальною справою, оскільки, згідно з уявленнями, від дотримання точності виконання обрядів та звичаїв, від ретельності перевірки будівельного матеріалу, вибраного місця будівництва, на всіх етапах зведення житла, за допомогою різноманітних заборон та прикмет, і так далі і тому подібне, залежав не тільки добробут майбутніх мешканців житла, але й їхнє здоров'я, добробут, а в деяких випадках і життя. Все це складало обрядово-звичаєвий комплекс, який прийнято означувати, як "будівельна обрядовість" і побутування якого на бойківсько-підгір'янському пограниччі ми послідовно розглянемо нижче.

З огляду на природно-географічні умови, про що вже йшлося вище, основним будівельним матеріалом, в досліджуваному регіоні, було дерево. Паралельно хоч і меншою мірою використовували глину та камінь. Основними породами, які використовували в будівництві були ялиця та смерека, які відзначаються міцністю, довговічністю та легко піддаються обробці[1]. Якщо опитані інформатори абсолютно одностайні в позитивних характеристиках смереки як будівельної деревини ("в смерекову хату грім не б'є")[2], то ведучи мову про ялицю часто її характеризують як дерево дещо гіршої якості:

[...] ялиця десь-десь, найбільше смерека... Ну то якби ялиця більше вологості має, а смерека скоріше і висихає. Якось вона доступніша була...[3].

Вибір будівельного матеріалу мав двоступеневий характер. На першому етапі визначали суто практичну придатність деревини. Надзвичайно важливе значення мав час лісозаготівлі. Як і на інших заліснених територіях, найкращими для цього вважалися зимові місяці. "Зима" на цих теренах триває 3,5-4 місяці і починається із встановлення середньодобової температури нижче 0°С, переважно в кінці листопада[4]. Таким чином, до категорії "зимових" потрапляють кінець листопада, грудень, січень і лютий[5]. Мотивували це тим, що в цей час у деревині "нема живиці"[6], "соку немає"[7], "менше соку має, черваки не їдять"[8]. Якщо зрубати в інший час – "мала солодість і хробак борше їв"[9], "поки сок воно нездале, його червак точит"[10], "сок осідає і воно сильніше, а навесні сок підходит і воно не є таке моцне"[11].

[1] Радович Р. Вибір та заготівля будівельної деревини на заході галицької Бойківщини (за матеріалами Старосамбірського р-ну, Львівської обл.) // Фортеця: збірник заповідника "Тустань": На пошану Михайла Рожка.– Львів: Камула, 2009.– Кн. 1.– С. 523.

[2] Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну, Львівської обл. від Кугівчака Йосипа Олексійовича, 1927 р. н.)

[3] Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Шисак Антоніни Андріївни, 1921 р. н.

[4] Тесля І. Географічний опис Стрийщини // Стрийщина: історично-мемуарний збірник / Під ред. І.Пеленської, К.Баб'яка.– Нью-Йорк, 1990.– Т. 1.– С. 40.

[5] Голубец М.Л., Гаврусевич А.Н., Загайкевич И.К. и др. Украинские Карпаты. Природа.– К., 1988. – С. 41.

[6] Зап. 29.08.04 р. в с. Грабовець Стрийського р-ну Львівської обл. від Лисейко Розини Дмитрівни, 1919 р. н.

[7] Зап. 30.08.04 р. в с. Монастирець Стрийського р-ну Львівської обл. від Олексишин Ірини Василівни, 1925 р. н.

[8] Зап. 29.08.04 р. в с. Колодниця Стрийського р-ну Львівської обл. від Когута Ореста Григоровича, 1934 р. н.

[9] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Лехно Романа Максимовича, 1924 р. н.

[10] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[11] Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Джуфер Марії Євстахіївни, 1932 р. н.

Звертали також увагу на фазу, в якій перебував місяць:

[...] коли новий місяць настає – деревина тягне сок догори. Коли є рівно стояння, повний місяць – деревина трима її, питаєця. А коли іде на спад... тоді треба різати на будову...[12].

Найпридатнішими вважалися дерева, що росли на піщаних горах, галявинах, на кам'янистому ґрунті[13], "як росте в буковому лісі – воно твердше"[14]. Не брали дерево яке росло над потоком – воно швидко порохнявіло і розсипалось[15]. Дерево мало бути рівне і високе, з вузькими в перерізі кільцями (вважалося міцнішим), без губок (їх наявність вказувала на те, що дерево гниле всередині)[16], гладке – без сучків[17]. Стосовно віку дерева, то інформатори сходяться на тому, що добра для будівництва смерека мала мати 40-50 років[18].

При доборі будівельної деревини особливо уважно стежили, щоб серцевина не була гнилою:

[...] щоб [*стовбур дерева. – Прим. авт.*] був здоровий, щоб не було черваків, порохна, щоб не гнилий...[19].

Найпростішим способом оцінки стану дерева було простукування стовбура сокирою та подальша орієнтація "по звукові" – якщо при ударі воно дзвеніло, був "твердий стук"[20], то вважалося здоровим, а як "глухо гуло" – порохнявим[21]. Зокрема, коли вибирали деревину для сволока, то для цього шукали "співочу" сосну – щоб від удару по ній сокирою "йшов тонкий звук, як на скрипку"[22]. Також орієнтувалися по малюнку кори: борозни на корі мали йти строго вертикально знизу догори і ні в якому разі не закручуватись у спіраль. Останнє означало, що серцевина так само "покручена" і гнила[23].

Коли вибрана деревина визнавалась з практичної точки зору придатною, починався наступний етап – перевірка ритуально-символічної придатності. Це відбувалось за домогою різноманітних прикмет та заборон. Загалом вибір будівельного матеріалу був дуже важливим процесом і тому привертав значну увагу. Для східних слов'ян, як стверджує Альберт Байбурін, назагал притаманним було уявлення про "те, що було втілене в буття при акті творення, може і повинно відтворюватись у ритуалі, оскільки лише це відтворення гарантує безпеку і процвітання колективу"[24]. З усієї, на перший погляд, придатної для будівництва деревини, вибирали лише "дозволені" традицією дерева, тобто такі, які вкладались у рамки існуючих семантичних класифікацій. Ця система формувалась на основі символічних протиставлень, за допомогою яких людина орієнтувалась у довколишньому світі[25]. Наприклад, загальнопоширена заборона будівництва із сухого дерева[26], найімовірніше, ґрунтується на протиставленні "сухе-зелене", що в підтексті означає "мертве-живее". Також певну роль відігравала магія подібності, коли в хаті, збудованій зі здорового,

[12] Зап. 27.07.09 р. в с. Опака Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Ключака Миколи Івановича, 1929 р. н.

[13] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[14] Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Лехно Романа Максимовича, 1924 р. н.

[15] Файник Т. Житло та довкілля: будівельні традиції українців Карпат.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007.– С. 34.

[16] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[17] Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Кушніра Михайла Семеновича, 1941 р. н.; Романського Миколи Олексійовича, 1924 р. н.

[18] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[19] Зап. 26.08.04 р. в с. Грабовець Стрийського р-ну Львівської обл. від Когута Мирона Григоровича, 1932 р. н.

[20] Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[21] Будзан А.Ф. Поселення, садиби, житло // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження.– К.: Наук. Думка, 1983.– С. 162.

[22] Сілецький Р. Вибір будівельного матеріалу в українців (заборони, прикмети, звичаї, повір'я) // Вісник Львівського університету: Серія історична.– Львів, 2003.– Вип. 37/1.– С. 535.

[23] Зап. 29.08.04 р. в с. Грабовець Стрийського р-ну Львівської обл. від Лисейко Розини Дмитрівни, 1919 р. н.

[24] Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян.– Ленинград: Наука, 1983.– С. 25.

[25] Там само.– С. 27.

[26] Зап. 29.08.2004 р. в с. Колодниця Стрийського р-ну Львівської обл. від Когута Ореста Григоровича, 1934 р. н.

міцного дерева, повинні були народжуватись такі ж здорові та міцні люди[27].

Не придатними для будівництва деревами традиційно вважали березу[28], вільху, вербу, тополю, що пояснювалося їхньою недовговічністю – "крушіє скоро"[29]. Неоднозначна оцінка давалась стосовно придатності осики, табуйованої традиційно[30]. Інформатори дещо розходяться в поглядах стосовно можливості будівництва з неї, але здебільшого визнають її як не придатну: "мнєке дерево"[31]. Зустрічаємо і традиційне апокрифічне пояснення, подібні до якого описані в народознавчій літературі[32]:

[...] не дуже [*осика придатна для будівництва. – Прим. авт.*], бо не сховала Матінку Божу...[33].

[...] Осика сі не брала, бо осика то таке, грішне дерево. Тому що як Ісус сі ховав з Матінков в горах та й стали під то дерево, осика. Вона сі трісла би її, бо то: "Йо-йо-йой!". Вона ака як жінка була. Тряслася бо боялась жидів. І сказав Господь:

– Будеш сі трясти цілий вік!...[34].

Привертає увагу і дуалістичність цього табу – поряд із непридатністю як будівельного матеріалу, визнають її могутні апотропеїчні властивості[35] і активно застосовують в родинній, та охоронній магії[36].

Важливим було класифікаційне протиставлення "чисте–нечисте". Воно виявлялося, наприклад, у використанні для спорудження житла чи будь-якої іншої будівлі, дерева зрубаного "з пня", а не того, що лежало в лісі, зламане бурею чи вітром[37]: "то дерево є грішне"[38]. Уникали і дерева враженого блискавкою[39]. Вважали, що блискавка може потрапити в хату[40] та що під час бурі дерева валить диявол, і якщо використати таке дерево, він може прийти слідом[41]. Таку деревину не брали навіть на опал[42]: "навіть і зараз не беруть на дрова"[43]. На Бойківщині таке дерево вважали пристанищем нечистої сили: "бо злий дух сидів під тим деревом і Бог стрілив в то дерево"[44].

Табуйованою була велика група дерев із природними аномаліями та дефектами – дуплами та потовщеннями стовбура[45]. Уникали також дерев

[27]Файник Т. Дерево, як будівельний матеріал для житла у народних віруваннях і звичаях українців Карпат др. пол. XIX ст. – XX ст. // Народознавчі Зошити.– Львів, 2000.– № 2.– С. 358.

[28]Оцінка цього дерева, назагал, була не однозначною. В деяких регіонах побутувала ритуальна заборона на будівництво з берези, оскільки, згідно уявлень, воно з одного боку було місцем перебування духів, а з іншого (Виноградова Л.Н. Береза // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 31-33).

[29]Зап. 07.07.05 р. в с. Передільниця Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Шеремети Степана Миколайовича, 1932 р. н.

[30]Галайчук В. Осика у віруваннях та обрядовості // Мала енциклопедія українського народознавства/ За ред. чл.-кор. НАН України, д-ра іст. наук, проф. С.Павлюка.– Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2007.– С. 409; Агапкина А.Т. Осина // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 348.

[31]Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Якуба Василя Павловича, 1925 р. н.

[32]Сілецький Р. Вибір будівельного матеріалу...– С. 526.

[33]Зап. 29.08.04 р. в с. Грабовець Стрийського р-ну Львівської обл. від Лисейко Розини Дмитрівни, 1919 р. н.

[34]Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Молодян Марії Іванівни, 1928 р. н.

[35]Сілецький Р. Вибір будівельного матеріалу...– С. 527.

[36]Один з прикладів її застосування в магічних цілях нам вдалось записати на Сколівщині: Щоб втихомирити норов сварливого чоловіка, потрібно затикнути дві осикові палички в землю навхрест, третю – покласти зверху і сказати: "Би ти так трясся від мене, а не я від тебе!" (Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Молодян Марії Іванівни, 1928 р. н.).

[37]Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[38]Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Джуфер Марії Євстахіївни, 1932 р. н.

[39]Сілецький Р. Вибір будівельного матеріалу...– С. 529; Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Дикої Катерини Дмитрівни, 1939 р. н.

[40]Зап. 30.06.04 р. в с. Монастирець Стрийського р-ну Львівської обл. від Олексишин Ірини Василівни, 1925 р. н.

[41]Lubicz-Czerwiński I. Okolica zadniestrska między Stryjem i Łomnic: czyli opis ziemi, dawnych klęsk lub odmian tej okolicy.– Lwów, 1811.– S. 185.

[42]Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Кушніра Михайла Семеновича, 1941 р. н.; Романського Миколи Олексійовича, 1924 р. н.

[43]Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Лехно Романа Максимовича, 1924 р. н.

[44]Радович Р. Вибір та заготівля будівельної...– С. 524.

[45]Сілецький Р. Вибір будівельного матеріалу...– С. 531;

із наростом "вовком", тонким вертикальним суком "свічкою"[46]: "в ту хату грім вдарит"[47]. На Дрогобиччині з метою "погашення" негативних властивостей такого дерева, на місце "свічки" забивал цвяхи[48] або дерев'яний кілок[49]. Багато заборон пов'язано з так званим розсохатим деревом, нехіть до "задвійного" дерева інформатори пояснювали тим, що з нього "щось ворожили"[50], "навіть на дрова нездале"[51].

Зрубане дерево обчищали від гілок і звозили на подвір'я, де складали "штабелі", "миглі", "латри"", а кожен ряд перекладали "воринками", щоб між ними вільно проходило повітря. В такому вигляді деревину залишали до весни, коли її "окоровували" (здирали кору) і кололи на "плиниці" (дві частини) чи тесали "на чотири боки" – "кантували". Підготований таким чином будівельний матеріал складали в "латри", "штабелі", де він просушувався один-два роки[52]: "з сирого дерева не класти хату, воно потім си всихає, то не то..."[53].

На згаданій території у значній мірі поширені й інші будівельні матеріали: каолінові і вогнетривкі глини, пісковики, вапняки, мергелі тощо[54], але відомостей про їх використання, а тим паче про певні, пов'язані з ними, повір'я, обрядодії є неймовірно бідними. З каменю-пісковику, викладеного "на сухо" на сухих ґрунтах, зводили фундаменти жител[55]. У районах поширення каркасно-вальковaного будівництва глиновальками заповнювали стіни – як зовні, так і всередині. З глини також споруджували "приспу" – обов'язковий додаток до стін[56]. Причому глину для мащення долівки намагались накопати до Введення. Далі її приносили додому і використовували цілу зиму "бо глина потрібна, особливо сива, замастити піч або заліпити вхижі". Це пояснювалося тим, що від Введення не годилося турбувати землю аж до Благовіщення, "коли Бог землю благословить"[57].

Вибір місця для майбутнього житла виступав важливою частиною обрядово-звичаєвого комплексу будівельної обрядовості. Згідно з народними уявленнями, різні частини простору, як правило, мали різне ритуальне "значення"[58]. Відповідно основним сенсом процедури вибору місця був вияв істинної інформації про значення тієї чи іншої частини простору[59]. Це проявилось в побутуванні уявлень про так звані "чисті" й "нечисті" місця: "бувають такі місця [*нечисті. – Прим. авт.*], що як стати на нім або зробити що, то чоловік заслабне або навіть нагло вмре"[60].

Загалом процедура вибору місця для житла мала триступеневий характер[61]. Спочатку вибирали реально придатне, з суто прагматичного погляду, місце для будівництва. Житло намагались ставити на рівному "пляці", переважно на підвищенні, щоб до нього не підступала вода[62].

Наступним етапом було своєрідне "тестування" цього "пляцу" за допомогою різноманітних прик-

---

Галайчук В. Дерево у світоглядних уявленнях і віруваннях та в обрядовості // Мала енциклопедія українського народознавства / За ред. чл.-кор. НАН України, д-ра іст. наук, проф. С.Павлюка.– Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2007.– С. 146.

[46]Сілецький Р. Звичаї та обряди, пов'язані...– С. 58.

[47]Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Джуфер Марії Євстахіївни, 1932 р. н.

[48]Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Думич Василя Йосиповича, 1930 р. н.; Думич Ярослави Кузьмівни, 1937 р. н.

[49]Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Кугівчака Йосипа Олексійовича, 1927 р. н.

[50]Сілецький Р. Вибір будівельного матеріалу...– С. 532.

[51]Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Кугівчака Йосипа Олексійовича, 1927 р. н.

[52]Будзан А. Ф. Поселення, садиби, житло...– С. 162.

[53]Зап. 14.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Шисак Антоніни Андріївни, 1921 р. н.

[54]Тесля І. Географічний опис Стрийщини...– С. 31.

[55]Радович Р. Традиційне сільське житло Підгір'я кін. XIX – поч. XX ст. // Народознавчі Зошити.– 1995.– № 4.– С. 221.

[56]Там само.– С. 222.

[57]Файник Т. Житло та довкілля...– С. 44.

[58]Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях...– С. 34.

[59]Там само.– С. 35.

[60]Франко І. Людові вірування на Підгір'ю // Етнографічний збірник.– Львів, 1898.– Т. 5.– С. 212.

[61]Сілецький Р. Традиційні ворожіння про місце для житла в українців // Вісник Львівського університету: Серія історична.– Львів, 2000.– Вип. 35-36.– С. 427.

[62]Зап. 06.07.05 р. в с. Підмостичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Лучишина Івана Івановича, 1923 р. н.; від Лучишин Олени Семенівни, 1931 р. н.

мет та низки заборон[63]. Насамперед, традиційно не бажаним було будівництво на місці дороги, межі[64] чи стежки:

[...] бо там різні люди ходили. І добрі і злі і всякі ходили... В нас на присаді такий чоловік був ставив, поставив пліт і поставив був стовп у дорогу – каліков був до смерті. А жінка пасла худобу, та ще дівка була, та й уснула на межі, та й тоже каліков була до смерті...[65].

[...] на межі хто хату ставив – каліцтво. На дорогах, на мостах... де є дорога, де ходили, їздили не можна, не ведеться сім'ї каліки...[66].

Це пов'язано, насамперед, із семантичним протиставленням "свій–чужий" і кордоном, межею між ними, ритуально непевним, а тому ймовірно "нечистим" місцем[67]. Окрім того підгір'яни пояснювали це тим, що диявол ходить за певними людьми і залишає при тому свій слід, на який небажано натрапляти[68], а тим більше будувати там щось.

Табуйованим, зі зрозумілих причин, було будівництво на місці цвинтаря[69]. Заборонено було будувати на місці вбивства чи поховання людини, померлої "без сповіди" ("повішеник", "потопельник"). Підгір'яни вважали, що душа такого покійника залишається на цьому місці ("покутує"), відтак може "мстити" майбутнім мешканцям[70]. В цьому контексті потрібно згадати, що забороненим було також будівництво на місці зрубаного дерева чи куща[71]: "...хіба як вона усхне, її можна різати, а як вона родит її не мож – гріх..."[72]. Особливо остерігалися зрубаних плодових дерев[73]: "на пни не велося"[74]. Якщо виникала нагальна потреба будувати на такому місці, то дерево викорчовували, а саме місце засівали пшеницею[75]. Про це вдалось зафіксувати наступний сюжет:

[...] Мій дідо поставив хату, та й стайня була, та й дерево таке, все невеличке, грушка. Дідо так зломив, а пеньок си лишив і так худоба гинула..., а якась баба, така шо ворожила, та й каже:

---

63 Сілецький Р. Традиційні ворожіння про місце...– С. 427.

64 Зап. 30.08.04 р. в с. Монастирець Стрийського р-ну Львівської обл. від Олексишин Ірини Василівни, 1925 р. н., сер. осв.; Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Сенишин Юлії Федорівни, 1928 р. н.; Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Якуба Василя Павловича, 1925 р. н.; Fischer A. Rusini: Zarys etnografii Rusi.– Lwów; Warszawa; Kraków, 1928.– S. 114.

65 Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Джуфер Марії Євстахіївни, 1932 р. н.

66 Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Молодян Марії Іванівни, 1928 р. н.

67 Левкиевская Е.Е. Дорога // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 145.

68 Lubicz-Czerwiński I. Okolica zadniestrska między...– S. 185.

69 Зап. 28.08.04 р. в с. Конюхів Стрийського р-ну Львівської обл. від Брик Розалії Дмитрівни, 1915 р. н.

70 Людові вірування на Підгір'ю...– С. 212.

71 Узенева Е.С. Закладка дома // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 144.

72 Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Ярош Івана Івановича, 1929 р. н.

73 В цьому випадку не можемо не згадати, що саме під плодовими деревами ховали нехрещених та мертвонароджених дітей, і, ймовірно, селяни, про всяк випадок, убезпечували себе від можливості потурбувати покійника (Сілецький Р. Вибір будівельного матеріалу...– С. 540; Дуда Н. Символ дерева у первісній культурі // Науковий вісник: Національний лісотехнічний університет України.– Львів, 2006.– Вип. 16.4.– С. 60). Крім того, в Карпатах, згідно з зафіксованими віруваннями, "домашній дух" – "хованець" інколи замешкував саме дупла старих яблунь, груш тощо. І тому їх зрізали з певними застереженнями. Привертає також увагу звичай, зрізаючи плодові дерева, залишати на пні дрібні гроші (Галайчук В. Міфологічні уявлення про рослини // Етногенез та етнічна історія населення українських Карпат.– Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2006.– Т. ІІ.– Етнологія та мистецтвознавство.– С. 597; Колтатів С. Культура вільховечан. Будівництво в с. Вільховець над Дністром давно і тепер // Літопис Борщівщини: Історико-краєзнавчий збірник.– Борщів: Краєзнавче товариство "Джерело", 1993.– Вип. 4.– С. 65). У вищеописаному найцікавішою є відповідь про адресата всіх цих дій. Найбільш логічним є припущення, висловлене Р.Сілецьким про те, що згідно з уявленнями наших предків, всі ділянки простору замешкувані духами, душами померлих і таким чином вони убезпечували себе супроти негативних дій "чужих" покійників, яких могли потурбувати.

74 Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Романської Антоніни Миколаївни, 1929 р. н.

75 Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

– Ви поставили та й дуже плачете шо вам сі худоба не веде... Викопніт пень і буде сі худоба...

Не мож на пни ставити нічо...[76].

Остерігались також кущів бузини: "бузина рахуєця як до нечистого дерева"[77], "то є чортове насіння"[78]. Викорчування такого куща загрожувало смертю господарям[79] або хворобами тому, хто її зрубає. Якщо її все ж викорчували, то на те місце потрібно було кинути свяченого зілля, "розсільник – най си розходит лихо" і свяченого часнику[80]. Мотивують це тим, що бузина проклята, бо на ній повісився Юда[81] і під нею сидить нечистий[82]. Побутує думка, що це було пов'язано з функціями дерева як універсального медіатора, за допомогою якого людина потрапляє в цей світ і покидає його, переміщаючись на небо, на "той світ"; а також з уявленнями про дерево як пограничний локус, що сигналізував про початок території, де були можливі впливи нечистої сили[83].

Засвідчено заборону на будівництво на місці старого русла потоку[84] та ями. Щоправда, стосовно будівництва на місці "пивниці"[85] думки респондентів розійшлись, оскільки з частини опитаних він все-ж асоціюється з ямою, а відтак з негативом, а частина стверджує, що це погріб з продуктами харчування, а тому не несе в собі якогось негативного змісту[86].

Комплекс обмежень, пов'язаний із будівництвом на місці, де раніше щось було збудоване, селяни намагались зводити житло: "шоб шось не було будоване, стайня шоб на тому місці не була, бо шось... шоб чисте місце було"[87]. Наприклад, не можна було будувати на місці стодоли[88] чи засипати криницю ("хтось вродиться сліпий")[89].

У більшості випадків на місці старої хати будівництво все ж дозволялося, але низка застережень була пов'язана з місцем, на яке скапувала вода зі стріхи – "окапом"[90]: "не буде вестисі"[91]. Вважалося, що будівництво на такому місці загрожує хворобою чи смертю господарів: "скапаєш, як вода"[92]. Тому рекомендувалося зводити нове житло в межах старого, а якщо такої можливості не було, то старий окап потрібно було викопати[93], а розширювати житло, однозначно, можна було тільки вперед[94] – на схід або південь, оскільки житла в цьому регіоні туди традиційно орієнтують вікнами. В

---

[76]Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Джуфер Марії Євстахіївни, 1932 р. н.

[77]Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Ярош Марії Миколаївни, 1928 р. н.

[78]Зап. 28.07.09 р. в с. Сторона Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Думич Василя Йосиповича, 1930 р. н.; Думич Ярослави Кузьмівни, 1937 р. н.

[79]Колесса Ф. Людові вірування на Підгір'ю (в Ходоровичах Стрийського пов.) // Етнографічний збірник.– Львів, 1898.– Т. 5.– С. 88; Агапкина А.Т. Бузина // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 59.

[80]Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Молодян Марії Іванівни, 1928 р. н.

[81]Галайчук В. Бузина у віруваннях // Мала енциклопедія українського народознавства / За ред. чл.-кор. НАН України, д-ра іст.наук, проф. С.Павлюка.– Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2007.– С. 68; Агапкина А.Т. Бузина // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 57.

[82]Франко І. Людові вірування на Підгір'ю...– С. 166.

[83]Агапкина А.Т. Дерево // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 133.

[84]Зап. 09.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Андрейків Зиновії Григорівни, 1924 р. н.; Тимків Катерини Дмитрівни, 1931 р. н.

[85]Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Ярош Івана Івановича, 1929 р. н.

[86]Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Молодян Марії Іванівни, 1928 р. н.

[87]Зап. 08.07.05 р. в с. Боршевичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Мацалак Марії Петрівни, 1932 р. н.

[88]Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Сенишин Юлії Федорівни, 1928 р. н.

[89]Зап. 04.07.09 р. в с. Нижня Стинава Стрийського р-ну Львівської обл. від Домчак Анни Степанівни, 1940 р. н.

[90]Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[91]Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Романської Антоніни Миколаївни, 1929 р. н.

[92]Зап. 30.08.04 р. в с. Монастирець Львівської обл. Стрийського р-ну від Олексишин Ірини Василівни, 1925 р. н.

[93]Зап. 29.07.09 р. в с. Підбуж Дрогобицького р-ну Львівської обл. від Кугівчака Йосипа Олексійовича, 1927 р. н.

[94]Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Якуба Василя Павловича, 1925 р. н.

жодному випадку не можна було посувати житло назад (“не можна назад вертати, а тільки вперед посувають”)[95], тобто на північ, яка традиційно наділялась негативними характеристиками. Наприклад, бойки остерігалися робити прибудови до напільної (“повздовжньої”) північної стіни хати, оскільки північ пов’язувалася з уявленнями про ніч, темряву, холод, смерть. А в лемківському діалекті спільнокоренева з “окапом” лексема “скапувати” означає “змарніти”, “померти”[96].

Окрім цих обмежень важив перебіг життя попередніх замешкувачів цього місця. Якщо вони погано жили чи сім’я вимерла, таке місце було табуйованим[97]. Заборонено було будівництво, якщо житло, яке стояло на цьому місці, раніше згоріло[98]. Іноді селяни, щоб припинити якісь нещастя, переносили хату в інше місце[99]. Наприклад, на Бойківщині було зафіксовано випадок, коли у зятя, без жодної видимої причини, “віднімаються” ноги. Рідні звертаються до “знахаря”, який рекомендує переставити хату деінде, бо вона стоїть “не на чистомъ мѣстѣ”. Його порадою скористалися, зять одужав. При цьому А.Свенцицкая, яка зафіксувала цей випадок, зазначає, що бойки надзвичайно бояться “нечистого” місця і можуть переставляти хату 3-4 рази[100].

При доборі місця під забудову, як і в інших регіонах України[101], звертали увагу на поведінку тварин і птахів. На розглядуваних теренах уважали, що “певно буде добре вестися та ховатись рогата худоба”, там де гніздяться ластівки і навпаки – раптове зникнення птахів віщувало смерть цілій родині[102].

На Підгір’ї та Бойківщині фіксуємо свідчення, про те, що визначальною при виборі була думка майстра-будівельника: “...він як знає, то вже знає, що то є чисте місце. А як щось там є – він повість: “Нє, я тут будувати не буду”[103], “...як майстер є добрий, то він подивився чи той пляц є чистий”[104], “...але майстри тото знали, де ставити, де чистий пляц, де нечистий”[105], “були такі старі майстри, він тільки подивився, перейшов: “Ту я тобі не раджу...” розуміли шось...[106].

Якщо після співставлення з усіма цими заборонами і прикметами характеристики вибраного місця були задовільними, то наступав третій і заключний етап перевірки, а саме ворожіння – ритуалу, який мав на меті через встановлення контакту з потойбічним світом, отримати необхідну інформацію[107], яка мала дати остаточну відповідь про придатність чи непридатність вибраного місця для житла[108].

На жаль, нам не вдалось зафіксувати подібних ворожінь в досліджуваному регіоні, хоча вони фіксуються і на Бойківщині, і на Підгір’ї. Зокрема на Підгір’ї, наприклад, на гаданому місці, забивали кілок і прив’язували до нього на ніч собаку. Якщо поведінка тварини була звичною – вона не рвалася з мотуза, не гавкала, натомість спокійно лежала на землі, спала, – місце вва-

[95] Зап. 10.07.08 р. в с. Підгородці Сколівського р-ну Львівської обл. від Джуфер Марії Євстахіївни, 1932 р. н.

[96] Сілецький Р. Про збереження однієї етнокультурної традиції в галицькому селі (на прикладі будівельної обрядовості із с. Довпотів Калуського р-ну Івано-Франківської обл.) // Народознавчі Зошити.– Львів, 2004.– № 1-2.– С. 251.

[97] Зап. 30.08.04 р. в с. Монастирець Стрийського р-ну Львівської обл. від Олексишин Ірини Василівни, 1925 р. н.

[98] Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Якуба Василя Павловича, 1925 р. н.

[99] Lubicz-Czerwiński I. Okolica zadniestrska między...– S. 188.

[100] Свенцицкая А.К. К етнографии бойков.– Пг., 1915.– С. 3.

[101] Сумцов Н.Ф. Культурныя переживания.– К., 1890.– С. 27.

[102] Лепкій Д. Людови вѣровання про птахи // Зоря: Письмо литературно-наукове для рускихъ родинъ.– Львів, 1885.– № 9.– С. 118.

[103] Зап. 27.07.07 р. в с. Плоске Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Никодяк Катерини Лук’янівни, 1935 р. н.; Сисин Анни Миколаївни, 1931 р. н.

[104] Зап. 27.07.07 р. в с. Плоске Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Цисик Марти Олексіївни, 1925 р. н.

[105] Зап. 16.06.07 р. в с. Мшанець Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Матішак Катерини Гнатівни, 1923 р. н.

[106] Зап. 10.07.07 р. в с. Торгановичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Перини Івана Андрійовича, 1925 р. н.

[107] Виноградова Л.Н. Гадание // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 100.

[108] Сілецький Р. Традиційні ворожіння про місце...– С. 427.

жали чистим, а відтак придатним до забудови. Якщо ж собака поводився неспокійно, то "пляц" трактували як "нечистий", "на якому не вільно будувати"[109]. В с. Библо Старосамбірського р-ну Львівської обл. зафіксовано наступне ворожіння: посеред майбутньої кімнати ставили на ніч на землю горнятко з набраною з цілющого джерела водою, посвяченою на Великдень і накривали його зверху окрайцем ("приліпкою") житнього хліба. Господар серед ночі перевіряв, чи їх "щось не рушило". Це ворожіння повторювали три ночі підряд. Якщо хліб і вода не зникали і не були "зрушені з місця", то "пляц" вважали "чистим", а отже придатним для забудовування. Воду з ворожіння зберігали в пляшці "на якусь біду"[110].

Подібні ворожіння дослідники пов'язують із віруванням у те, що певне місце замешкує певний "дух", який харчується не матеріальною їжею, а "паром" від неї. Відповідно, якщо вночі щось зникне, це означає, що тут побував хтось чи щось стороннє і "дух" залишився голодним, а відтак "злим". Тому в майбутньому він може помститися мешканцям житла[111].

Важливим був також вибір часу для початку будівництва, оскільки різний час мав різне семантичне значення. В досліджуваному регіоні, так як і на Підгір'ї, і Бойківщині остерігались будувати у високосний рік, "ставити – ставили, а не заходили"[112]:

[...] а кому конче треба було будувати, то цього року зав'язує, а на другий – високосний – кінчає хату. Аби тільки затягнув ті трами...[113].

За іншою версією високосний ("переступний") рік вважали нещасливим для заснування хати, оскільки вірили, що в ній "не буде життя вестися", господар не зможе завершити будівництво. Зав'язуючи підвалини, зважали і на фазу місяця. Зокрема, мешканці с. Довпотів, покликуючись на досвід "старих людей", уважають найвідповіднішим часом для заснування будинку "доповний" або "повний" місяць. Натомість, коли світило йде "на спад", розпочинати будівництво остерігалися[114].

Різне значення мали також різні дні тижня[115]: "...то робили в певні дні..."[116]. Так "важким днем"[117] для початку будівництва, як і на загал у східних слов'ян[118], видавався понеділок[119]. Згідно з отриманими свідченнями, несприятливою вважали також середу ("тяжчий день")[120] і п'ят-

[109]Сілецький Р. Традиційні ворожіння про місце...– С. 429.

[110]Сілецький Р. Звичаї та обряди, пов'язані з будівництвом хати на Старосамбірщині / Старосамбірщина: Альманах.– Львів, 2001.– С. 59.

[111]Шевченко Л. Звичаї, зв'язані з закладинами будівлі // Первісне громадянство і його пережитки на України.– К., 1926.– Вип. 1-2.– С. 88.

[112]Зап. 18.07.04 р. в смт. Нижанковичі Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Цісімірського Олександра Вітольдовича, 1926 р. н.; Васюнця Романа Івановича, 1922 р. н.; Козоріза Тараса Олексійовича, 1935 р. н.

[113]Зап. А.Зюбровським 15.07.2005 р. в с. Мшанець Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Нагини Михайла Даниловича, 1932 р. н.

[114]Сілецький Р. Про збереження однієї етнокультурної...– С. 252.

[115]На Підгір'ї, лише в одному випадку, в уявленнях було зафіксовано поділ днів тижня на жіночі та чоловічі. Інформатор засвідчила, що понеділок та вівторок – "мужеський день", а середа, п'ятниця, субота – жіночі, а тому: "...як хочете більше командувати – можете в жіночий день ставити, а як хочете щоб він – в чоловічий..." (Зап. 04.07.07 р. в с. Ваньовичі Самбірського р-ну Львівської обл. від Бабірат Юлії Миколаївни, 1926 р. н.; Бабірат Юліана Миколайовича, 1924 р. н.)

[116]Сілецький Р. Про збереження однієї етнокультурної...– С. 252.

[117]Зубрицький М. Народний календар, народнії звичаї і говірки, прив'язані до днів в тижни і до рокових свят (записані у Мшанци Староміського пов. і по сусідних селах) // Матеріали до українсько-руської етнології.– Львів, 1900.– Т. III.– С. 33.

[118]Толстая С.М. Понедельник // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 378.

[119]Зап. 07.07.05 р. в с. Передільниця Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Пійла Степана Андрійовича, 1938 р. н.; Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Романської Антоніни Миколаївни, 1929 р. н.; Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Ярош Івана Івановича, 1929 р. н.; Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Лях Катерини Іванівни, 1925 р. н.

[120]Толстая С.М. Среда // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 448; Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Романської Антоніни Миколаївни, 1929 р. н.

ницю[121]. Найкращим днем для заснування житла була субота[122] – "найм'якший день"[123], яка у всіх східних слов'ян наділялась позитивними характеристиками і вважалась щасливим днем. Будувати також рекомендувалось у вівторок[124] та четвер[125], проте їх характеристика вже не була позитивною такою ж мірою.

Підсумовуючи потрібно сказати, що основним будівельним матеріалом на бойківсько-підгір'янському пограниччі, було дерево (переважно смерека та ялиця). Також використовували глину і камінь, але обрядодій, пов'язаних із ними, зафіксувати не вдалось. Натомість деревина проходила ретельну перевірку, про що свідчить значний комплекс зафіксованих забобон, повір'їв та заборон. Як і в інших регіонах, з усієї, на перший погляд, придатної деревини відбирали лише "дозволені" дерева, тобто такі, які вкладались у рамки існуючих семантичних класифікацій. Ця система ґрунтувалась на низці символічних протиставлень. Набір не придатних для будівництва порід є традиційним: береза, вільха, осика тощо. Вагомим видається протиставлення "чисте-нечисте", яке виявлялось у забороні використання дерева, зламаного бурею, пошкодженого блискавкою, чи дерева, на якому хтось повісився. Заборона розповсюджувалась і на деревину з природними аномаліями та дефектами: дуплами, потовщеннями стовбура, з так званим "розсохатим деревом" (у якому з одного пня виросло два стовбури). Із суто практичних міркувань уникали "сукатого" дерева та деревини з гнилою серцевиною. Останнє виявляли зокрема простукуванням та при огляді кори. Порою року, рекомендованою для заготівлі деревини, традиційно була зима.

Дуже важливим моментом була процедура вибору місця для житла. Цей комплекс обрядодій мав на меті вияв істинної інформації про значення тієї чи іншої частини простору. Йдеться про уявлення про так звані "чисті" й "нечисті" місця, а будь-які дії на останніх, згідно уявлень, могли спричинити подальші вкрай негативні наслідки для того хто їх вчинив (хворобу, або й навіть смерть, збідніння господарства тощо). Вибір місця проходив у кілька етапів: спочатку з чисто практичної точки зору вибирали придатний "пляц" (сухе місце, на підвищенні і так далі), далі перевірка відбувалась за допомогою низки прикмет та заборон. Традиційно неприпустимим вважалось будівництво на місці стежки чи межі (протиставлення "свій-чужий"), на місці вбивства чи поховання, "на пні" (особливо в тому випадку, якщо йшлося про зрубане плодове дерево). Якщо йшлося про будівництво на місці, де раніше стояла хата, то важило, чи щасливо проходило життя її мешканців, чи вона не згоріла. Якщо місце відповідало цим критеріям, то слідкували, щоб нова хата не "захопила" місце, де зі стріхи скапувала вода – "окап". Також уважно слідкували за поведінкою птахів та тварин на цьому місці. Лише якщо вибране місце відповідало всім критеріям, розпочиналось будівництво.

Отже, ми бачимо, що процедура добору будівельного матеріалу та місця для будівництва в досліджуваному регіоні, цілком відповідає загальноукраїнському контексту, хоч не позбавлена деяких регіональних особливостей.

---

[121] Зап. 07.07.05 р. в с. Передільниця Старосамбірського р-ну Львівської обл. від Шеремети Степана Миколайовича, 1932 р. н.

В свідомості всіх слов'янських народів п'ятниця, за своїм значенням, співвідносилась з неділею, дні строгого посту, стриманості і заборони на деякі "жіночі" роботи, як то прядіння і т. д. Взагалі слов'яни остерігались починати будь-які важливі роботи в п'ятницю, оскільки вони a priori були приречені завершитись невдачею (Толстая С.М. Пятница // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 399-400).

[122] Толстая С.М. Субота // Славянская мифология: Энциклопедический словарь.– Москва: Международные Отношения, 2002.– С. 456-457.

[123] Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Молодян Марії Іванівни, 1928 р. н.

[124] Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Лях Катерини Іванівни, 1925 р. н.; Зап. 15.07.08 р. в с. Урич Сколівського р-ну Львівської обл. від Ярош Івана Івановича, 1929 р. н.; Зап. 10.08.09 р. в с. Лоп'янка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. від Кузьми Степана Івановича, 1924 р. н.

[125] Зап. 13.07.08 р. в с. Ямельниця Сколівського р-ну Львівської обл. від Молодян Марії Іванівни, 1928 р. н.; Зап. 04.08.09 р. в с. Орів Сколівського р-ну Львівської обл. від Романської Антоніни Миколаївни, 1929 р. н.

Статті



Леся СЕМЧУК

ВИШИВКА В НАРОДНОМУ ОДЯЗІ РОЖНЯТІВЩИНИ ТА ДОЛИНЩИНИ

Lesya SEMCHUK. On Embroidery in Folk Clothes of Rozhniativ And Dolyna Regions

Вишивка впродовж XX ст. була домінантою декорування народного одягу бойків. Унаслідок багатьох історичних, соціальних, економічних причин у серед. XIX – на поч. XX ст. у вишивках Бойківщини відбулися складні еволюційні процеси, завдяки яким помітні взаємовпливи з вишивкою сусідніх народів. Попри збережені традиційні формотворчі риси одягових компонентів, локальні особливості системи розміщення вишивок і принципи їх побудови появилися нові композиційно-орнаментальні трактування, кольорові рішення.

Вишивки Бойківщини були об’єктом досліджень багатьох мистецтвознавців, етнографів, дослідників кін. XIX-XX ст. Художні відмінності одягових вишивок Великоберезнянщини, Воловеччини, Міжгірщини, Турківщини, Сколівщини висвітлено у працях Ф.Вовка, Я.Головацького, І.Франка, С.Маковського, М.Тумової, В.Білецької, О.Кульчицької, І.Гургули, І.Симоненка, К.Матейко, О.Полянської, Р.Захарчук-Чугай, Л.Бурачинської, І.Карпинець, Г.Стельмащук та багатьох інших[1].

У даній статті маємо на меті дослідити, незначною мірою висвітлені у мистецтвознавчій літературі, художні особливості народного вбрання XX ст. гірських і підгірських бойківських сіл Рожнятівщини та Долинщини: відмінності крою одягових компонентів, системи розташування на них вишивок, орнаментики, колориту, застосування та комбінування вишивальних технік.

До 1930-их рр. в одягових вишивках досліджуваних районів переважали структури геометричного орнаменту, вишиті вручну пряденими нитками сірого, чорного, червоного, синього кольорів. Вишивки першої пол. XX ст. за кольоровотональним вирішенням поділялися на одноколірні та двоколірні. Глибинна символічна сутність червоного кольору, який залишався домінуючим в одягових вишивках Бойківщини впродовж XX ст. Часто поєднували вишивальні нитки червоної та синьої, червоної та чорної барв. Спорадично з 1930-их рр. візерунки набували поліхромних рис[2].

Варто зазначити, що традиційна кольоровотональна гама у вишивках гірських сіл стійкіше збереглася набагато довше, ніж геометричний орнамент. З другої чверті XX ст. сорочки, запаски почали вишивати рослинно-геометризованими візерунками, червоними та чорними нитками.

Найпоширенішою технікою вишивання була “низинка”, яку бойкині поєднували зі “стебнівкою”, “подвійним хрестиком”, “вирізуванням”, “настилуванням”, “художньою гладдю” тощо. Поетичною виразністю наділені місцеві назви даних технік: “єдностеблення”, “ламаниця”, “зернятє”, “різьовання”, “точення”, “гладинка”, “сновання” тощо[3].

---

[1]Вовк Ф.К. Студії з української етнографії та антропології.– К.: Мистецтво, 1995.– 335 с.; Головацкий Я. О народной одежде и убранстве русинов, или русских, в Галичине и Северо-Восточной Венгрии.- С.-Петербург, 1877.– 74 с.; Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину [пер. з нім. К.Матейко, В.Васьків] // Жовтень.– 1972.– № 8.– С. 112-119; Маковский С. Народное искусство Подкарпатской Руси.– Прага: Пламя, 1925.– 156 с.; Тумова М. Народна одежа на Подкарпатской Руси // Підкарпатська Русь.– 1924.– № 3.– С. 72-79; Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментація.– К., 1934.– 67 с.; Кульчицька О. Народний одяг Західних областей УРСР.– К., 1959.– 74 табл.; Гургула І.В. Народне мистецтво Західних областей України.– К.: Мистецтво, 1966.– 77 с.; Симоненко І. Народна вишивка Закарпаття // Матеріали етнографії та художнього промислу.– 1957.– Вип. III.– С. 56-85; Матейко К.І. Український народний одяг.– К., 1977.– 205 с.; Полянська О. Особливості одягу населення Закарпаття // НТЕ.– 1976.– № 3.– С. 23-29; Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка: західні області УРСР. – К., 1988.– 190 с.; Бурачинська Л. Український народний одяг.– Торонто; Філадельфія, 1992.– 310 с.: іл.; Карпинець І. Кептарі Українських Карпат.– Львів: Видавничий дім “Панорама”, 2003.– 56 с.: іл.; Білан М.С., Стельмащук Г.Г. Український стрій.– Львів: Фенікс, 2000.– 325 с.

[2]Гургула І.В. Народне мистецтво...

[3]Бойківщина: історико-етнографічне дослідження /

Як композиційно-доповнюючі, використовували техніки "оксамитовий шов", "кривулька", "ланцюжок", "шов позадголку", "соснівка". Для виготовлення одягових компонентів і їх декорування бойкині активно застосовували декоративно-утилітарні – з'єднувальні та обметувальні – шви.

Вишивки основного чоловічого та жіночого натільного одягу бойків – сорочки оригінальні за композиційними схемами, орнаментально-графічною образністю. Важливими є висновки К.Матейко, що у гірських районах Бойківщини "збереглися старослов'янські реліктові форми" сорочок, зокрема безуставкового крою[4].

У селах Долинщини та Рожнятівщини окрім безуставкових, побутували й сорочки уставкового типу крою, які суттєво вирізняються розміщенням вишивок, художньою образністю їх композиційних структур тощо. Виділяються локальні осередки.

Упродовж XX ст. в селах східної Бойківщини (Козаківка, Лолин, Княжелуки, Витвиця, Новоселиця) поширеним явищем були жіночі сорочки з "відкладним" ("відведеним") коміром[5]. Комір по довжині ділили на три частини, дві (крайні) з яких, власне, вишивали, а середню, що припадає на спинку, залишали не вишитою. Характер композиційних структур вишивок залежав від ширини самого коміра. Візуально, по кутах комірця розміщували вишиті прямокутники, що зазвичай містили два орнаментальні рапорти, подібні до композиції уставки, манжета. Вишивали смуги шириною 4-6 см, стрічкові структури. Зустрічаються й сорочки, в яких комірці оздоблені вишивкою по всій довжині. Вишивкою також декорували уставки та манжети виробу. Поліхромну композицію уставки вишивали стрічковими, сітчастими структурами дво-, трирівневого характеру. В окремих виробах композицію уставки складає орнаментальна смуга, не обрамлена поверхницями. Серед мотивів переважають геометричні форми: квадрат, восьмипелюсткові розетки, хрестовидні фігури тощо. Мотив квадрата поділеного навхрест та з крапкою всередині часто оригінально закомпонований у вишивках весільних сорочок. В окремих композиціях зустрічаються характерні фігури, що подібні до гуцульських мотивів, "саморіжки". Домінуючий колір – червоний. Серед вживаних – відтінки синьої, зеленої, жовтої барв.



Рис. 1. Сорочка жіноча. Лляне полотно, муліне. Хрестик. С. Ілемня Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., поч. XX ст. Фототека І.В.Свйонтек.

Художньою образністю та конструктивним характером вирізняються жіночі сорочки села Ілемня – одного з локальних осередків Рожнятівщини. Сорочки уставкового крою шили з відкидним коміром та манжетами. Власне, так звані "відведені" манжети – унікальне явище не тільки в мистецтві Бойківщини, але й на всій території Українських Карпат. Для формування манжета викроювали прямокутний чи квадратний кусок полотна. Одна його сторона обов'язково відповідала розміру морщеного на зап'ясті рукава. Довжина другої сторони залежала від ширини вишивки майбутнього манжета. Викроєний прямокутник

[З.Є.Болтарович, А.Ф.Будзан, Р.П.Гарасимчук та ін.].– К.: Наук. Думка, 1983.– 303 с.

[4]Матейко К.І. Український народний одяг...– С. 142.

[5]Бурачинська Л. Український народний одяг...–С. 183.

згинали посередині і на одній половині розміщували візерунок. Друга половина полотна покривала виворітну сторону вишивки. Готовий манжет пришивали до морщеного рукава вишивкою до середини, потім загинали вверх. Край рукава на зап'ясті застібали на ґудзик, а пришивний вишитий манжет закочували, не скріплюючи з внутрішньої сторони, внаслідок чого він (манжет) не облягав руки. Такий крій створював оригінальну об'ємну трапецієвидну форму манжета. Вишивали комір, уставки, манжети та низ виробу (рис. 1). Композиційні структури сітчастого, стрічкового характерів за орнаментальними мотивами, кольорово-тональною гамою тотожні на різних елементах сорочки.



Рис. 2. Сорочка жіноча. Лляне полотно, муліне. Хрестик. С. Ілемня Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., серед. XX ст. Фототека І.В.Свйонтек.

На особливу увагу заслуговує домінуючий у композиціях червоний колір. Важливо, що нитками червоної барви виконували базовий розвід вишивок (на переважній частині Бойківщини розвід виконували нитками чорного кольору). Чорними нитками заповнювали фігури орнаментальних мотивів: квадрати, трикутники, стрічки-кривульки, розети, геометризовані мотиви квітів, листочків тощо. З серед. XX ст. вишивки жіночих сорочок часто виконували нитками різних кольорів. Поєднували нитки оранжевих, рожевих, вишневих, зелених, синіх відтінків. Композицію об'єднували макроструктурними фігурами квадратів, ромбів, які вишивали чорними нитками (рис. 2). Жіночі сорочки з вишитими "відведеними" манжетами побутували і в с. Перегінськ. За системою розміщення вишивок, характером композиційних структур вони схожі до зразків натільного одягу села Ілемня.

Оригінальні варіанти композиційно-орнаментального вирішення уставок жіночих сорочок окремих сіл Долинського р-ну Івано-Франківської обл. В с. Княжелуки композиції уставок вишивали, комбінуючи геометричний і рослинний орнаменти. Важливо, що основну орнаментальну смугу вишивали геометричними візерунками. Рослинні мотиви розміщували знизу та зверху, або тільки під основною композиційною смугою, тобто вишивали поверхниці. Високомистецьким явищем виступають вишиті вище композиції уставки, зазвичай, три мотиви дерева життя. Ці символічні фігури вражають своїм характером трактування. Часто це три стрічки, що складаються з маленьких квадратиків з крап-



Рис. 3. Вишивка уставок жіночої сорочки. Лляне полотно, бавовняні нитки. Хрестик, кривулька, стебнівка, змережування. С. Княжелуки Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., 1940 р. Фототека І.В.Свйонтек.

кою всередині. Вони немов виростають з композиції уставки, а між ними вишиті два мотиви вазона. Чотири великих та дві маленьких квітки, розташовані за принципом дзеркальної симетрії, виростають з трикутника, що позначає горщик. Зустрічаються мотиви дерева життя, яке є логічним продовженням композиції квіткового букета з трьох розет тощо (рис. 3). Вишивка обабіч розрізу пазухи в композиційно-орнаментальному аспекті досить стриманого характеру. Образно це тоненькі, завширшки 1 см та завдовжки 10-15 см, стрічки рослинно-геометризованого характеру.



Рис. 4. Автор Кобилинець Марія. Сорочка жіноча. Лляне полотно, бавовняні нитки. Хрестик, гладь, оксамитовий шов, стебнівка, кривулька. С. Козаківка Долинського р-ну Івано-Франківської обл., 1960 р.

З 1970-их рр. побутували сорочки нетрадиційного крою, з квадратним вирізом горловини. Важливо, що система їх декорування зберегла автентику розміщення трьох окремих фігур на плечовій частині рукавів. Слід зауважити, що образно вишивали не мотиви дерева життя, а фігури мікроструктурних ромбів, квадратів тощо. Зустрічаються вироби, в яких композиційно тотожні поодинокі мотиви вишивали й на середній частині рукава, що говорить про новаторські тенденції у творчості місцевих вишивальниць.

Лаконічні за системою розміщення й оригінальні за орнаментально-колористичними особливостями вишивки жіночих безуставкових сорочок с. Козаківка (Долинський р-н). Вишивали тоненькі стрічки на відкидному комірі та верх рукавів. Основне декоративне значення мають композиційні структури вишивок рукавів. Зазвичай, це широкі (10-12 см) смуги, обрамлені тоненькими верхньою та нижньою поверхницями. Вражають образністю абстрактно-знакові композиції вишивок сорочок, виконаних у 1980-их рр. місцевою майстринею Марією Кобилинець. Символічні мікроструктурні мотиви паралелограма, ромба, квадрата творять оригінальні візерунки, що наділені вербальними значеннями: "на колоски", "на лампи", "на яворове листя", "полужанська" тощо (рис. 4).

На особливу увагу заслуговують жіночі сорочки з вишитими рукавами на всій їх площині. Ло-



Рис. 5. Сорочка жіноча. Лляне полотно, бавовняні нитки. Хрестик. С. Витвиця Долинського р-ну Івано-Франківської обл., поч. XX ст. Фототека І.В.Свйонтек.

кальними особливостями вирізняються вишивки жіночих сорочок села Витвиця Долинського р-ну.

Автентичні зразки, датовані кін. XIX – поч. XX ст. відображають глибокий символізм абстрактно-знакової системи, кольорово-тональної гами композицій. Вишивали відкидний комірець чи комір-стійку, обабіч розрізу пазухи, рукави, манжети. Характерно, що на уставці розміщували візерунок горизонтальним способом, а від нього вишивали таку ж композиційну структуру у вертикальному напрямку до манжета. Характерне побутування сітчастих структур рапортної стрічки у вишивках рукавів. Композиція побудована яскраво вираженими мотивами квадратів, що торкаються кутами один одного і формують таким чином вертикальні стрічки (рис. 5). Між ними утворюються стрічки-кривульки, які є характерними для одягових вишивок Бойківщини. Різноманітні стрічки, утворені ланцюгами ромбів, зигзагоподібними елементами, – основа композиційно-орнаментальної системи автентичних бойківських вишивок.

Зі серед. XX ст. у селах Долинщини жіночі сорочки, зберігши типову систему розміщення, стали поліхромними, урізноманітнились орнаментально-структурні варіанти. У композиціях домінують чорна, червона, синя барви. У селі Витвиця менш уживаними стали чорні нитки, натомість оригінальністю вирізняються вишивки, в яких поєднано червоний, синій, жовтий відтінки. Вишиті на білому фоні полотна вертикальні стрічки-кривульки, ромбовидні ланцюги моно- чи поліхромного колориту зберегли до сьогодення загальнослов'янські традиції одягових вишивок.

Обґрунтовані висновки вітчизняних дослідників, що бойківські вишивки за своєю художньою образністю, "композиційною ясністю" схожі до поліських візерунків[6].

У гірському селі Вишків, яке розташоване на межі із Закарпаттям у 1970-их рр. жінки вишивали сорочки рослинними мотивами. Система розміщення на них вишивок тотожна до описаних вище. Важливо зазначити, що суттєво змінився крій сорочок, матеріали з яких їх шили (рис. 6). Місцева майстриня Шубинець Анна Павлівна (1927 р. н.) стверджує, що після Другої світо-



Рис. 6. Автор Шубинець Ганна Павлівна. Сорочка жіноча. Лляне полотно, бавовняні нитки. Хрестик. С. Вишків Долинського р-ну Івано-Франківської обл., 1970 р.

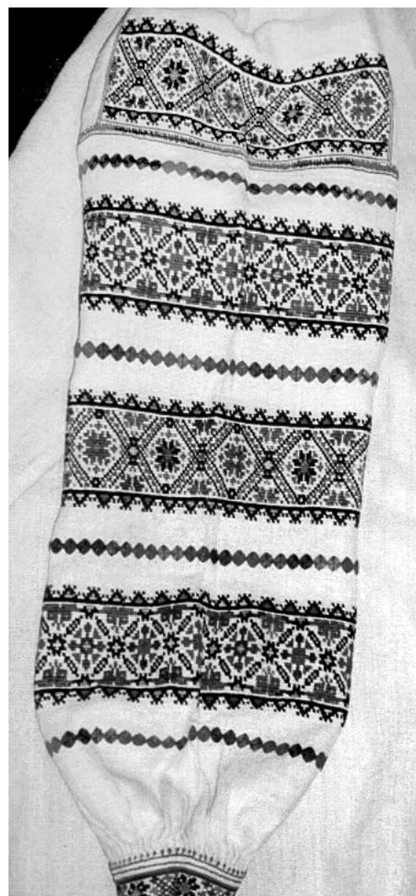


Рис. 7. Вишивка рукава жіночої сорочки. Фрагмент. Лляне полотно, бавовняні нитки. Хрестик, гладь. С. Міжріччя Долинського р-ну Івано-Франківської обл., 1930 р. ІФКМ, № О-820.

[6] Гургула І.В. Народне мистецтво...– С. 26.

вої війни давні традиції одягових вишивок в їх кількісному відношенні почали зменшуватися. Натомість збільшилися вишиті речі інтер'єрного призначення.

Сорочки, в яких рукави вишиті стрічками вертикального напрямку відносно фігури людини, зазнали використання в першій пол. XX ст. і в селах Міжгірського р-ну Закарпатської обл. За характером орнаментальних систем вони тотожні до вишивок сіл Прикарпатської Бойківщини. Слід зауважити, що сорочки Міжгірщини та Долинщини відмінні за способом їх формотворення.

Характерне явище у вишивальному мистецтві Бойківщини – вишиті жіночі сорочки, в яких декорували всю площину рукавів густо розміщеними вишитими стрічками, смугами, розміщеними в горизонтальному порядку відносно довжини фігури (рис. 7). Важливо, що система розміщення вишивок в основному залежала від способу крою виробу. У сорочках уставкового крою своєрідну сітчасту структуру з горизонтальних стрічок розміщували на площині від манжета до уставки. Вишивка уставки несла основне декоративне навантаження. У сорочках із суцільно кроєними рукавами вишиті горизонтальні стрічки розміщували, враховуючи відсутність елементу уставки. Першу вишивали попри манжет, другу – по середині рукава, а третю розміщували на плечевій частині, імітуючи водночас вишиту уставку. Сорочки такого способу декорування в більшій мірі характерні для підгірських сіл Бойківщини.

На особливу увагу заслуговують чоловічі сорочки Долинщини та Рожнятівщини. Вишивання їх уставок –рідкісне явище в українському вишивальному мистецтві –збережена давньослов'янська традиція. Про це наголошує у своїх дослідженнях К.Матейко. Дослідниця акцентує, що "...Турківський район є єдиним районом, де вишивали уставки чоловічих сорочок"[7]. Така ж традиція побутувала й у більшості гірських сіл досліджуваних нами районів. Беззаперечний факт, що вишивки уставок чоловічих сорочок у селах Турківського, Рожнятівського, Долинського р-нів відмінні за орнаментикою, композиційними структурами.

Вишивки уставок чоловічих сорочок Турківського р-ну Львівської обл. виділяються горизонтальними кольоровими лініями-швами, які виконані техніками "ланцюжок", "стебнівка". Вишивка на уставках весільних чоловічих сорочок структурно збагачена: композиції утворені декількома рядами горизонтально розміщених орнаментальних стрічок рослинного характеру[8].



Рис. 8. Вишивка коміра та уставки чоловічої сорочки. Фрагмент. Лляне полотно, бавовняні нитки. Хрестик. Смт. Болехів Долинського р-ну Івано-Франківської обл., поч. XX ст. Фототека І.В.Свйонтек.

У сорочках Долинщини та Рожнятівщини уставка, за способом крою, складається з двох елементів: перший – прямокутний кусок полотна від вирізу горловини до плеча; другий – прямокутник завширшки 10-15 см та довжиною на ширину рукава, який змережували з верхнім елементом, а внизу – з рукавом. Верхню частину уставки вишивали попри змережувальний шов. Композиційні структури стрічкового характеру шириною 3-4 см та довжиною від лівого до правого конструктивних швів, що з'єднували уставку з передньою та задньою пілками сорочки. Оригінальні варіанти розміщення декору на нижньому еле-

[7]Матейко К.І. Український народний одяг...– С. 198.

[8]Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка...– С. 139.

менті уставки. Від конструктивних швів нагрудної та передньої пілок сорочки та попри змережувальний шов, що з'єднує уставку з рукавом, вишивали орнаментальні стрічки, які сходяться по середині уставки і немов "повертають" під прямим кутом вверх, торкаючись мережки, що з'єднує два елементи уставки. Образно композиція уставки трактує дві горизонтально розміщені та орнаментально тотожні між собою вишиті стрічки завширшки 3-4 см. По середині уставки розташовані перпендикулярно до горизонтальних дві вертикальні стрічки завширшки 3-4 см та завдовжки 10-15 см (на ширину нижнього елементу уставки) (рис. 8).

Домінуючими у вишивках уставок чоловічих сорочок сіл Рожнятівського, Долинського р-нів, що датовані поч. XX ст. є геометричні мотиви: ромби, квадрати, хрестики, розети. Червона гама автентичних вишивок наповнює їх глибокою символічною змістовністю. Вона (червона гама) виступала виразником вікових особливостей власника. Вишивку на уставках сорочок молодих хлопців виконували червоними нитками, а старших чоловіків –чорними[9]. Сорочки другої пол. XX ст., що відтворені за народними традиціями, вишиті також нитками червоного кольору, проте збагачені рослинно-геометризованими мотивами пелюсток, квітів тощо. Слід зауважити, що вишивки на комірці, уставках, манжетах та подолі сорочки часто відмінні за абстрактно-знаковою системою символів.

Надзвичайно важливо, що незважаючи на час та різносторонні мистецькі впливи, чоловічий натільний одяг бойків доніс до наших днів традицію розміщення вишивок на уставках.

На увагу заслуговують вишивки поясного одягу (спідниць, фартухів) бойківських сіл Карпатського регіону. Важливо зазначити, що розміщення вишитих узорів, їх художня образність, візуально-емоційне сприйняття, певною мірою, залежали від крою одягових компонентів. Оригінальні рясовані спідниці-"вибійки", які бойкині одягали на кожний день. Вишивкою прикрашали святкові спідниці, які шили з домотканого полотна[10]. За художньою образністю орнаментики та кольорової гами вишивки спідниць тотожні до візерунків сорочок, запасок.

На поч. XX ст. у селах, що розташовані на північних схилах Карпат фартухи (півка, запиначка) традиційно шили з двох пілок полотна, що зумовило розміщення декору на місці з'єднання полотен – по середині виробу. Змережування



Рис. 9. Вишивка жіночої запаски. Фрагмент. Лляне полотно, бавовняні нитки. Хрестик, змережування. С. Новоселиця Долинського р-ну Івано-Франківської обл., серед. XX ст. Фототека І.В.Свйонтек.

нитками червоного кольору двох пілок запаски – традиційна ознака жіночого компоненту одягу Бойківщини. У гірських селах Рожнятівського р-ну змережування виконували вручну пряденими нитками природного сірого кольору, а в низинних районах – нитками червоної чи іншої, домінуючої у вишивці, барви. Стрічкові композиції вишивали внизу та вгорі запаски. Часто над основною смугою, вишитою внизу запаски, розміщували тоншу стрічку (рис. 9). Оригінальні зразки, в яких по обидва боки шва, що змережує дві пілки виробу, розміщені рослинні, зооморфні образи, різноманітно інтерпретовані мотиви

[9] Бурачинська Л. Український народний одяг...– С. 269.
[10] Там само.– С. 183.

дерева життя. Такий тип крою запасок зберігся в культурі бойків упродовж XX ст. Старожили в селах Рожнятівщини, Долинщини зберегли традиції вишивок фартухів, які репрезентують на різноманітних святах, фестивалях тощо. Важливо, що поряд з поліхромними вишивками збереглися унікальні архаїчні монохромні вишивки, виконані нитками червоного кольору. Часто домінантними структурно-орнаментальними мотивами виступають ромб чи квадрат. Такий спосіб декорування запасок характерний і для народного вбрання Сокальського, Яворівського р-нів Львівщини[11].

Паралельно широко вживаними були запаски, які шили з однієї пілки полотна. Система декорування таких виробів вишивками передбачає розміщення орнаментально-горизонтальних стрічок, смуг.

У селі Лолин (Долинський р-н) збереглася традиція носіння рясованих запасок, які оздоблені вишивкою в їх долішній частині. Зазвичай, це стрічкові структури, побудовані складним ритмом орнаментальних мотивів. Їх кольорово-тональна гама поліхромного характеру з переважанням зеленого, червоного та синього кольорів (рис. 10).

Унікальним явищем є вишивки нагрудного та верхнього компонентів одягу Бойківщини. Як безрукавний, так і "рукавний" верхні типи одягу були тотожні за формотворенням у чоловіків і жінок[12].

У гірських селах Рожнятівського р-ну поширеними були хутряні безрукавки, вишиті рослинним орнаментом, технікою "художня гладь", нитками червоного, зеленого, синього, жовтого відтінків. Вишивали стрічкові структури вздовж країв виробу та мотиви дерева життя на спині безрукавки. Глибоко змістовні вишиті мотиви дерева життя, які часто немов виростають з елементів листочка або серцевидної фігури (рис. 11). Вишивки вражають натуралістичним характером мотивів квіток, листочків, пуп'янок, тичинок, стебел, ворсинок тощо. Надзвичайно вміло вишивальниці передають реалістичну красу природи, використовують весь потенціал кольорового спектру.

Зі серед. XX ст. у селах Рожнятівщини більш уживаними стали безрукавки, пошиті з тканини

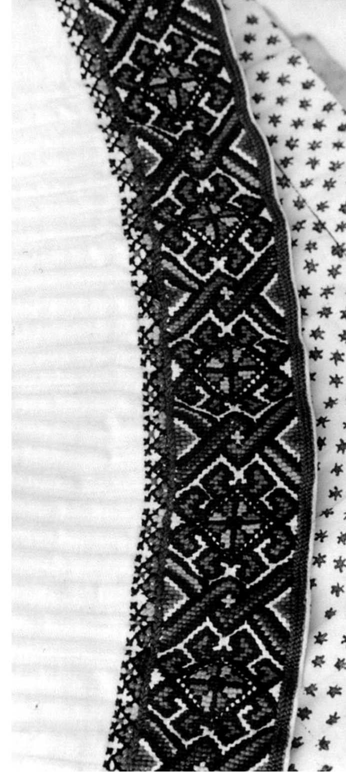


Рис. 10. Вишивка жіночої запаски. Фрагмент. Лляне полотно, бавовняні нитки. Хрестик. С. Лолин Долинського р-ну Івано-Франківської обл., серед. XX ст. Фототека І.В.Свйонтек.



Рис. 11. Вишивка спинки жіночої безрукавки. Фрагмент. Шкіра, бавовняні нитки. Художня гладь, стебнівка, козлик. С. Лецівка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., перша пол. XX ст. Фототека І.В.Свйонтек.

[11] Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка...– С. 89.

[12] Бойківщина...– С. 145.



Рис. 12. Безрукавка жіноча. Тканина фабричного виготовлення, бавовняні нитки, лелітки, бісер. Гладь, поверхневе нашиття. С. Перегінськ Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл., 1960 р. ІФКМ, № О-2106.

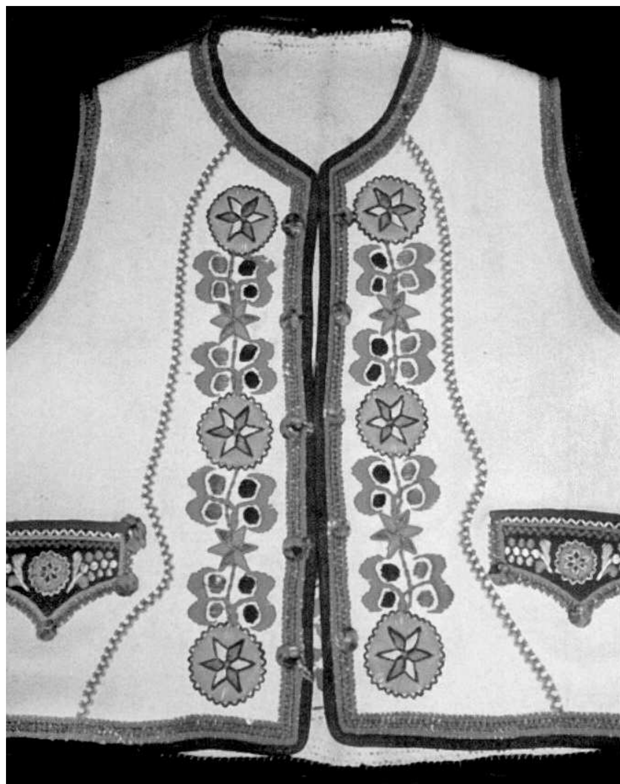


Рис. 13. Безрукавка жіноча. Сукно, стрижені китиці. Гладь, оксамитовий шов, кривулька. Долинський р-н Івано-Франківської обл., перша пол. ХХ ст. ІФКМ, № О-2108.

фабричного виробництва. Вишивки зберегли свій характер, проте чорний фон тканини підкреслював яскравість, поліхромність використаних в композиції барв. Вишивки контрастують з фоном виробу, їх емоційне сприйняття викликає радість, святковість (рис. 12).

Відмінні за образністю орнаментальних елементів, конструктивним характером виробів є нагрудні одягові компоненти Долинщини. Домінуючими мотивами є різноманітно інтерпретовані рослинні форми. Найпопулярніші фігури – кола, всередині з зіркою (рис. 13). Натуралістичні, стилізовані, геометризовані квіти – основа композиційно-орнаментальних структур шкіряних, суконних безрукавок. Колорит вишивок світлий, з переважанням червоного, рожевого, фіолетового, жовтого відтінків[13]. Нитками зеленої барви вишивали рослинні стебла, листочки тощо.

Верхній одяг бойківських горян відмінний за кроєм, системою декорування в східних, центральних, західних районах. Типовим верхнім компонентом у бойків на поч. ХХ ст. був суконний сіряк з вставними клинами по боках. У селах центральної Бойківщини верхні одягові компоненти – кожухи – декорували стрічками, вишивали поодинокі солярні знаки, мотиви дерева життя по краях та кутах виробу, конструктивних швах тощо.

Одягові вишивки бойків Долинщини та Рожнятівщини у порівнянні з іншими районами вирізняються, передусім, системою розташування, що значною мірою залежить від конструктивних особливостей вбрання. Зберігаючи притаманні для вишивального мистецтва даної етнографічної групи українців ознаки одягова вишивка окремих гірських, підгірських бойківських сіл яскраво відрізняється й абстрактно-знаковою системою й особливостями кольорово-тональної гами. Дещо видозмінившись упродовж ХХ ст., вишивка в народному одязі Долинщини та Рожнятівщини зберегла традиції двоколірних візерунків, використання білого тла фону як важливого композиційного виразника, декорування уставок чоловічих сорочок Бойківщини.

[13]Гургула І.В. Народне мистецтво...– С. 26.

Статті



Тетяна СИДОРИК

ТВОРЧА ПОСТАТЬ КАРИКАТУРИСТА ПАВЛА КОВЖУНА НА ТЛІ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ ТРАДИЦІЙ ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ВПЛИВІВ У РОЗВИТКУ ЛЬВІВСЬКОЇ САТИРИЧНОЇ ГРАФІКИ 1900-30-ИХ РР.

Tetyana SYDORYK. Caricature-Maker Pavlo Kovzhun's Creative Figure Against the Background of Interrelations of Traditions and Western-European Artistic Influences in Development of Lviv Satirical Graphic Art at 1900s to 1930s.

Для сатиричної графіки Львова 1920-30-их рр. незабутнім явищем залишається знана в Україні та світі постать талановитого художника Павла Максимовича Ковжуна, творчий доробок котрого у цій галузі образотворчого мистецтва доволі вагомий. У 1939 р. вийшла в світ монографія, присвячена творчості митця, написана відомим українським мистецтвознавцем Миколою Голубцем[1], де автором вступної статті та редактором виступає С.Гординський. М.Голубець неодноразово звертався до дослідження творчості Ковжуна у ряді власних статей[2]. Відомості про Павла Ковжуна віднаходимо в праці М.Федюка "Графіки", О.Лагутенко[3] та інших авторів. Львівський мистецтвознавець Роман Яців присвятив низку наукових публікацій вивченню та оцінці мистецького доробку Павла Максимовича на тлі загальноукраїнського культурного простору[4]. Проте, сатирична графіка майстра ще потребує на сьогодні окремої уваги, що, зрештою, надалі допоможе нам віднайти відповіді на безліч запитань, які дотепер, на жаль, залишаються відкритими та нез'ясованими у багатогранній творчості видатного майстра.

Павло Ковжун відіграв неабияку роль у становленні львівської графічної школи в 1920-ті рр. Його творча діяльність на цій стезі мистецтва була доволі значущою. Книжковій графіці Павло Ковжун вчився у Г.Нарбута. Він також активно втілював у художнє життя Львова графічну нарбутівську традицію, надаючи їй блискучого розвитку й застосовуючи для цього специфіку книгодрукування та журнальної справи мистецького осередку.

Вже на перших спробах Павла Ковжуна в галузі графіки позначився стиль модерн. У 1913 р. серед бурхливого різноманіття мистецьких проявів П.Ковжуну імпонує динаміка напряму футуризму. Впродовж тривалого часу Ковжун вчився, творив у Києві. Однак події Першої світової війни, а потім українських національно-визвольних змагань корегують його творчі плани, й наприкінці 1920 р. художник емігрує до Галичини. Не знайшовши у Києві "жодного притулку для творчості"[5], Павло Максимович разом з дружиною, в числі інших діячів Уряду й Армії УНР, переїздять спочатку до Станіславова. Там художник видає журнал "Їжак".

У жовтні 1921 р. Павло Ковжун переїздить до Львова, де розпочинається найкращий щодо творчої реалізації період його життя, який змогла обірвати лише смерть. У Львові майстер активно розгорнув свою діяльність, ввійшовши у редколегії ряду львівських літературно-мистецьких видань і пропонуючи шляхи до творчої реалізації своїм колегам, в тому числі Петрові Холодному (старшому) і Роберту Лісовському. Крім то-

[1]Голубець М. Павло Ковжун / Вступ. і ред. С.Гординського.– Львів, 1939.– 31 с.

[2]Там само; Його ж. Павло Ковжун: [Некролог] // Діло.– 1939.– 17 травня.

[3]Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття.– К.: Грані-Т, 2006.– 240 с.

[4]Яців Р. Ковжун Павло // Митці України: Короткі нариси життя і творчості. Живопис. Скульптура. Графіка.– К.: Владослов, 2006.– С. 440-443; Його ж. Павло Ковжун // Український альманах, 1996.– Варшава, 1996.– С. 247-249; Його ж. Павло Ковжун (1896-1939) // Митці Львівщини: Календар ювілейних і пам'ятних дат на 1994 рік.– Львів, 1993.– С. 40-42; Його ж. Переймемо його ентузіазм // Дзвін.– 1991.– № 12.– С. 93-98.

[5]Яців Р. Одушевлена творцем фарба й форма // Наука і Суспільство.– 1989.– № 8.– С. 43.

го, П.Ковжун був дійсним членом Гуртка Діячів Українського Мистецтва, створеного у 1922 р., а в 1931 р. він був співзасновником об'єднання Асоціація Незалежних Українських Мистців (АНУМ).

У Львові, в цьому органічному для мистецької діяльності місті Західної України, для сатиричної графіки П.Ковжуна та його творчості загалом, розпочинається "найбільш плідний і найбільш героїчний період"[6]. Він разом з Василем Бобинським, українським поетом, редактором та перекладачем, засновником і керівником на той час низки періодичних видань та українським письменником, журналістом, композитором та громадським діячем Романом Купчинським редагує журнал "Митуса", де вміщує власні живописні та графічні твори і статті з мистецтвознавства. Пізніше, у 1921-23 рр. митець бере участь у виданні часопису сатири та гумору "Будяк". "Видавати часопис в умовах постійного пресингу влади, захищатися в судах від покритикованого "українського панства", відбиватися від постійних звинувачень у тенденційності, конфліктності, необґрунтованості стає не під силу навіть "звісному бунтівникові, заговірщику, провіднику українського tiers etat'у, небезпечному більярдовому конспіратору" і редактору "Будяка" Д.Кренжаловському. Редагувати, адмініструвати і видавати часопис ставало все важче, тим більше, що кращі сили "Будяка" – сатиричне січове товариство – Р.Купчинський, Л.Лепкий, П.Ковжун та інші таланти, маючи своє бачення змісту сатирично-гумористичного часопису, перейшли у новостворене видання, яке назвали "Маски"[7]. Отже, в 1923 р. художник працює карикатуристом у журналі "Маски". Проте, і це видання спіткала нелегка доля – через брак коштів видання закрили. І згодом, Ковжун переходить у новостворений "Зиз" (1924-33 рр.).

Сатиричній графіці Ковжуна у "Масках" притаманна деяка м'яка меланхолійність, на відміну від його попередніх карикатур у "Будяку", які швидше за все сповнені розважального і комічного характеру. Під власними сатиричними малюнками, як і дописувачі друкованого слова журналу, митець ставить своє справжнє прізвище, нехтуючи обраними раніше псевдонімами та криптонімом Їжак, Їжакевич, А.Б. Павло Максимович був головним ілюстратором-оформлювачем часопису. На восьми сторінках видання карикатурист вміщував, як правило, карикатури політичного спрямування та шаржі. Цікавим видається той факт, що "перше число часопису "Маски", яке готувалося до друку під час негативно знакових для українства Галичини подій – паризького засідання Ради послів та його рішення про статус краю, завдяки виплеснутій на його сторінках негативній реакції колишніх учасників визвольних змагань на узаконену окупацію Польщею Галичини, відразу ж потрапило у "немилість прокуратора" через малюнок з обкладинки П.Ковжуна із заголовком "Вирішили" та статтю О.Бабія. Редакції в примусовому порядку заборонили "розширювати того друкованого числа", через що перше число "Масок" потрапило до своїх читачів у другому накладі"[8], запропонувавши їм "відхилені маски з облич ворогів та друзів"[9].

Для заголовку видання художник вводить доволі масивні літери. Слово "Маски" написано у модерному стилі, по-конструктивістськи – у типовій для Ковжуна формотворчій манері цього періоду. Літери заголовку так нагадують друкований типографський шрифт. Їх виписано акуратно, ніби під лінійку – це темні масивні, але чіткі контурні плями, що вдало перегукуються із розташованою нижче на обкладинці журналу карикатурою – і витримані в єдиному стилі з нею. У кожному з чотирьох, що вийшли друком у світ номерів часопису, на титульній сторінці обов'язково містилися карикатура, власноруч створена Павлом Максимовичем. Вона надавала акценту події, до якої карикатурист прагнув привернути увагу глядача – читача часопису.

Ковжунівським карикатурам як "маскового" так і "зизового" періоду, в яких художник постає перед нами обдарованим символістом, притаманне значне смислове навантаження. Напри-

---

[6]Яців Р. Переймемо його ентузіазм...– С. 94.

[7]Сніцарчук Л.В. Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20-30 рр. XX ст.: історико-функціональний аспект та інтерпретаційні особливості / Наук. ред.-консультант М.М.Романюк.– Львів, 2001.– С. 52.

[8]Там само.– С. 53.

[9]Купчинський Р. Маски.– 1923.– Ч. 1.

клад, на обкладинці другого номеру "Масок", у малюнку під назвою "Великдень р. б. 1923", дівчина-українка в національному вбранні, яка, плачучи, затулила від горя обличчя рушником – символізує Україну в період очікування на вирішення власної долі під час розподілу її земель між загарбниками-поневолювачами. Козацька шабля, оповита лавром, і надколене великоднє яйце з тризубом (символом державності українського народу), крізь яке проростають молоді зелені паростки – натякають на історичну минувшину, прадавнину української культури і передвіщають розквіт та піднесення нового молодого цвіту суспільно-громадської дієвої творчої української інтелігенції. В образі дівчини – "ридаюча" над власним "вироком" Україна.

Розташовано малюнок у віньєтці овальної форми, покликаною створювати враження великодньої писанки. Контуром віньєтки виступає геометричне обрамлення із трикутної смуги. Контрастування темних і світлих градацій, суворого геометричного і м'якого рослинного орнаментального візерунку, вживання гострокутних і плавних ліній для більш влучної передачі яскравого формалістичного трактування об'єктів зображуваного – це прагнення своєрідного підкреслення Ковжуном у творі святкового і трагічного водночас.

Подібну символіку знаходимо в тому ж числі "Масок" у карикатурі на радянський уряд, в якій графік прогнозує вибух всього українського та народження незалежної української держави – її символом знову виступає яйце, крізь яке "проклюнувся" тризуб. А кумедні настрашені червоноармійці, зображені обабіч нього з перекошеними від нестерпного болю обличчями, тримаються за власні сідниці.

Підкреслимо, що "у 1920-х роках бере початок одна з концептуальних ліній у графіці П.Ковжуна – послідовність композиційної побудови малюнка обкладинки, симетрія, широке з двох ліній різної товщини обрамлення, художньо-психологізований та статичний зображальний мотив: віньєтка, закомпонована в коло, еліпс, квадрат тощо"[10]. Таке мистецьке вирішення притаманне Ковжунівським графічним карикатурам "маскового" та "зизового" періоду, монументальність композиційного побудови яких підкреслюється обрамленням – за допомогою широкої смуги, що вдало організує простір. Іноді ця лінія навіть просто не використовується художником, однак малюнки від того не втрачають свого логічного викінчення. Зображення предметів у карикатурах носять об'ємне, рідше площинне трактування, часто риси намальованого об'єкта окреслені за допомогою одного лише контуру.

Особливе зацікавлення митця викликали процеси, які відбувалися в радянській Україні. Самостійна Україна уявлялася П.Ковжуну козаком, обплутаним ланцюгом з кайданами, якого гнув до землі камінь на шиї з надписом "РСФСР"[11].

Критикував графік і споконвічну "гризню" за владу різних політичних сил України, представники яких намагалися очорнити один одного у публікаціях на сторінках видаваних ними часописів. На передньому плані твору "Партійні вакханалії" – велика труна, з якої повстав Український січовий стрілець. Усусус скидає з неї переполошених політиків: "Я боровся, страждав не для вас, не для ваших партійних амбіцій...".

Скрізь пильну увагу митця не промайнули і події, що розгорталися на міжнародній арені. Здивувала своїм пророчим, як виявилося згодом, змістом карикатура Ковжуна на "паризький присуд" під назвою "Рура" з його власними коментарями: "нині-завтра в світі нова пічнеться автура і на площу Згоди у Парижі влетить-таки німецька Рура", Загарбницькі дії Франції, Бельгії та інших сусідів Німеччині щодо німецького Руру піддавалися нищивній критиці: "Розгосподарились Французи мов сірі гуси Німцям в Рурі із чобітьми їм лізуть в душу мов комуністи нам у Юрі...". На землю до переляканого німця влітає німецький снаряд.

Політичну пожежу на міжнародній арені, що посилювалася з року в рік, вдасться "потушити не холодною водою, а червоною звіздою" – і далі прогнозував вигадливий і кмітливий сатиричний аналітик Павло Ковжун в карикатурі "Після Паризького присуду...". На малюнку – зображення величезної постаті потворного червоного комісара з єхидною посмішкою на обличчі, що схилився над палаючою Галичиною. В руках у нього батіг

[10] Яців Р. Переймемо його ентузіазм...– С. 96.

[11] Будяк.– 1923.– Ч. 4.

та червона зірка, в центрі якої – людський череп. Комісар уособлює собою всю радянську владу.

У 1920-их рр. Павло Ковжун не міг вивільнитись від деяких своїх змістовних і стильових ідей. І це було неминучим, враховуючи національність художника та ужитковий аспект графіки. Від цього стилю у творах Ковжуна – краса хитромудрої лінії, звертання до жанру орнаментальної віньєтки, "букетні" мотиви, концептуальні зіставлення зображень-символів, ці формальні прийоми згодом значно трансформувались, але вони мали певний вплив на формування світоглядних засад митця. В "кодову" систему Ковжунової графіки увійшли найсучасніші явища європейського мистецтва – конструктивізм в неокласицистичному й декоративному варіантах та його хронологічний попередник футуризм. Якщо перша з цих тенденцій мала вияв здебільшого у формі, то футуризм увійшов у тканину Ковжунового мистецтва більш органічно. Власне, завдяки конструктивістським прийомам митець досягає сили концентрування на проблемі зображеного у малюнку там, де це необхідно. Часто-густо "монументалізм" у зображеннях домінує і це створює засади для більш глибинного розуміння сюжету та переваги трагічного моменту над комічним. Особливо це відчутно у політичних карикатурах графіка, в яких він майстерно робить акцент на хвилюючих його проблемах.

Митець усвідомлював прагнення футуристів до гострішої мистецької оцінки нової дійсності. Проте, він не вдається до свідомої руйнації усього, що підлягає психології урбанізованої, машинізованої душі. Футуризм як переконання у Ковжуна має первинний сенс, проте залишить у ньому суттєві формально-мистецькі сліди[12].

Павло Ковжун творив обкладинки і заставки для видань "Червоної Калини", для "Просвіти" і власноруч оформлював обкладинки для журналу "Митуса", демонструючи, таким чином, блискуче володіння образними можливостями шрифт. Пластична мова в графічних роботах різноманітна: у ній відчутні і відгомони стилю модерн, і захоплення стилем бароко, і такими новими напрямами, як футуризм і конструктивізм. Митець любить використовувати в обрамленні зображень широкі та вузькі квадратні рами, які дещо організовують малюнок, тримають його у центрі композиції. Шрифтові художник надає рухливості, що нагадує гуцульський танок – стриманий й водночас палкий. Літери неначе люди у танку витанцьовують, притоптуючи на одному місці. Напис не має округлень, тільки кутасті форми. Від того, що динамічний рух стримується рамою, він набуває посиленого, експресивного звучання. Геометризовані обличчя, ритмізовані геометризовані форми, однак від того не позбавлені естетичної краси. Експресіоністське протиставлення кутастих рухів форми і гнучких абрисів. Образи героїв досягають крайньої напруги внутрішнього емоційного стану, при тому, що художник використовує стриманий лаконізм у формі вислову.

У творах П.Ковжуна від серед. 1920-их рр. активні кутасті форми змінюються на більш спокійні, статичні. Художник, як і раніше, використовує раму на обкладинці, щоб чітко позначити край художньої композиції, але тепер образний мотив він уписує в еліпсоподібну форму або ж у коло. Дедалі більше відчувається потяг до примітиву.

Нагадаємо, що у галузі графіки Павло Ковжун безперечно вважав своїм учителем Георгія Нарбута; він наслідував його і тоді, коли засвоював нові пластичні винаходи європейських течій, і тоді, коли так само дбав про збереження оригінальної самобутньої культури, відроджуючи прадавні традиції українського мистецтва. Зображальні й орнаментальні мотиви народного мистецтва, примітиву, українського бароко перетиналися формальними впливами новітніх течій футуризму, кубізму, неопримітивізму, експресіонізму, конструктивізму. Часом у зображеннях П.Ковжун створює супрематичні композиції з трикутників, кіл, прямокутників. За колір править біле тло паперу і чорна фарба, покладена то цілісною плямою, то подібно до акватинти.

Займаючись книжковою графікою, малярством, театральною декорацією, плакатом, пишучи дослідницькі так критичні статті, організовуючи виставки, видаючи журнали, збираючи навколо себе талановиті сили, Павло Ковжун прагнув підвищити рівень національного мистецтва і вірив в те, що українська культура входить до загально-

[12] Там само.– С. 96-97.

європейського художнього процесу як невід'ємна його складова.

"Творча особистість Павла Ковжуна була важливим чинником тогочасного культурного життя" – писав Роман Яців[13]. У цій царині образотворчого мистецтва художник здійснив багато – творив плідно і скрупульозно, відгукуючись "смішними" малюнками у сатирично-гумористичній пресі про злободенні тогочасні внутрішні суспільно-політичні події в країні та за її межами, які так хвилювали все українство.

"У складних умовах 20-30-х років українське населення Східної Галичини чекало на його малюнки, як на рідне слово. Вони й з'являлися часто, майже регулярно – то на обкладинках книжок і журналів, то на рекламних плакатах"[14]. Цей факт не викликає здивування. Адже, тоді, після поразки національно-визвольних змагань (1917-20 рр.), творчість багатьох художників Галичини досягла апогею свого розвитку. Саме в цей період продуктивна праця українського митця була неймовірно високою: це був час, коли народжувались його кращі художні твори не лише з точки зору своїх мистецьких якостей, але й за своїм ідейно-смисловим звучанням.

у сатиричній графіці Львівщини 1920-30-их рр. простежується неабиякий підйом, де карикатуристи у власних малюнках змогли віднайти ідеальне співвідношення між смішним та серйозним, подавши чітко визначену, характерну для своєї ідеологічної платформи систему поглядів на суспільно-політичне, економічне та культурне життя галичан, забезпечивши їм успіх і популярність на довгі роки. Павло Ковжун своєю бурхливою творчою енергією, незалежністю від поглядів, зміг наповнити сторінки львівських часописів іронічно-критичного напряму одними з кращих зразків української художньої сатири. Різні за колом порушуваних проблем, гостротою критики, архітектонікою, стилем, ці малюнки, маючи відчутне соціальне та політичне спрямування, зіграли значну роль в розвитку української сатиричної графіки Львова та історії суспільно-політичної думки в цілому.

[13]Яців Р. Одушевлена творцем фарба і форма...– С. 42-43.

[14]Там само.– С. 42.

Нові видання



Ствердження сподівань: Збірник на пошану імені Ярослава Лукавецького: статті, матеріали, публікації / Упоряд. Р.Яців.– Львів: ЗУКЦ, 2009.– 156 с., іл.

Назва збірника на пошану імені Я.Лукавецького (1908-1993) – відомого художника, педагога і громадського діяча – в цікавий спосіб діалогує з опублікованими тут же спогадами, яким сам автор надав назву "Знівечені сподівання". Таким чином упорядник текстів вважав за доцільне наголосити на оптимістичному характері повернення постаті митця в контексті історії розвитку національної художньої культури. Учень О.Новаківського, вихованець Краківської академії мистецтв, Ярослав Корнилович Лукавецький став носієм українського націотворчого духу, що відтак розкрився у різних досвідах образотворчості. Як пише Р.Яців, "у його творчій біографії можна відстежити три взаємозумовлені стадії в механіці функціонування національного вектора образотворчості – генерування духовної інформації (на основі етногенетичного коду), вироблення якісно нових естетичних і смислових вартостей мистецтва, а потім їх трансляція у майбутність. Інші українські митці – попередники чи сучасники Я.Лукавецького, – реалізували себе в схожій моделі поступу, але не так багато з них зуміли в своїй духовно-моральній цілісності, всупереч різним перешкодам, зберегти пафос, мотивацію творчості й естетичну проблематику в такій широкій конфігурації видів і жанрів мистецтва".

Рубрику "Статті" відкриває публікація Р.Яціва "Ярослав Лукавецький: ім'я на тлі епохи", яка є вступною у широкий світ ідей і простір мистецтва художника. Наступні статті – "Ярослав Лукавецький: крізь біль і випробування (М.Кошелінська), "Station-славський період творчості Ярослава Лукавецького" (І.Чмелик), "Значима постать національно-культурного піднесення" (М.Аронець) розкривають різні аспекти творчої біографії митця, насвітлюють драматичні сторінки його боротьби за право стверджувати свою національну сутність у мистецтві. Розділ – "Матеріали" – побудований на численних спогадах про Я.Лукавецького, починаючи від хвилюючих записів сина Ж.О.Лукавецького, невістки В.Лукавецької, а також колег, знайомих сучасників художника: В.Корпанюка, С.Максименко, Р.Киреєвої, Р.Касіяна, О.Козубської, Р.Баран, Б.Боднарука та інших. Строгу послідовність низки спогадів оживляють вірші П.Коржа "Пам'яті".

Рубрику "Публікацій" виповнюють уже згадані "Знівечені сподівання" самого Я.Лукавецького. Окремими зошитами на завершення видання розгорнуто фотодокументальний та репродуктивний матеріал.

Р.

Статті



Ольга ШКОЛЬНА

УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ФАРФОР ВІД СУПРЕМАТИЗМУ ДО ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ (1920-90-ті рр.): СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

Olha SHKOLNA. On Ukrainian Porcelain from Suprematism to Post-Modernism: 1920s to 1990s – A Contemporary View.

Новітня порцеляна України – надзвичайно цікаве явище. Однак останнім часом за браком спеціалістів ця тема недостатньо вивчена. Немає окремої монографії про український радянський фарфор 1920-90-их рр. Тому ця проблема потребує перегляду існуючих фактів і продовження досліджень в царині мистецьких творів другої пол. XX ст.

Український радянський художній фарфор ще не був мистецтвознавчо осмислений. XX ст. – епоха модернізму, постмодернізму з боку формотворення і пошуків стилістики й час конструювання утилітарних предметів побуту як іміджевих речей, які мають бути домінантними акцентами у компонуванні сучасного інтер'єру.

Стильність, а не стилізація і стилістика стає найбажанішим критерієм ужиткової речі. Якщо раніше принципи оформлення інтер'єру диктували залежність рукотворного виробу від загальної ідеї внутрішньої обстановки, вік XX-й пропонує життя речей в середовищі як самоцінних предметів, що можуть існувати без контексту, сприйматись незалежними цитатами, імітувати знайомі немистецькі форми. Починаючи з функціоналізму і Ар Деко, фарфор пройшов шлях раціональних, ірраціональних періодів, що чергувалися і перепліталися і на кінець XX ст. виявився взагалі виокремленою одиницею в комплексному творенні інтер'єрів.

Навіть мода, яка завжди була провідною зіркою виробів з пластичного матеріалу, вже не скеровує конкретного художника в конкретних умовах.

Єдиним критерієм, що дійсно впливає на сприйняття твору, є мистецька природа, рівень майстерності. Культура виконання і володіння матеріалом тепер складається з культури живописної плями, культури графічної лінії, культури керамічної маси, культури суто технології виконання. З 1970-80-их рр. сфера ужиткового мистецтва розшаровується на два фахові пласти: окремі майстри з власним міні-виробництвом і наймані працівники великих виробничих підприємств. З часом ця тенденція поглиблювалася. Творчі і масові об'єкти художнього проектування деякий час жили поруч, і врешті відділилися одне від одного, хоча можуть бути наявними у творчості одного й того самого майстра.

Як не дивно, постмодернізм наближає художника до доби відродження. Оскільки нині творець має виробити канони, що спираються на математичний аналіз, знайти константи і рухливі величини, проектувати ужиткові речі як самостійні предмети з новітньою архітектонікою, складом маси, декором без візерунків. Тим більше, що видатні фарфористи кін. XX – поч. XXI ст., мають творити на замовлення. Новітнє мистецтво порцеляни зорієнтоване у першу чергу на смаки можновладців, і чим вища масова культура всього населення, тим більш вишукана творчість художника-виконавця.

Якщо зіставити і проаналізувати продукцію фарфоро-фаянсової галузі 1990-их, яка зорієнтована на ринок споживача, а не на потреби худфондів радянського часу, кон'юнктура ні на що не впливає. Термостійкий фарфор для потреб ресторанів виготовляють за кордоном, або на дочірніх фірмах іноземців в Україні; кітч у вигляді кухлів на кшталт нижньої частини торсу чи тарілки, які імітують страву із смаженої яєшні з салом або ламтиків хліба з ікрою, задовольняє лише підлітковий сеґмент; столовий фарфор і дрібна пластика великих підприємств, з колишнього різноманіття яких лишилися одиниці, продовжують традицію кухонно-сервантних потреб у невеликих квартирах і стають окрасами ніш, прозорих засклених горизонтальних і вертикальних вітрин

і стоєк, шаф у стилістиці класичних італійських меблів для середнього класу.

Прожите XX ст. дозволяє накреслити віхи розвитку і побудувати приблизну схему поступу українського радянського художнього фарфору, унікального для світу явища, неповторного в своєму роді. Неодекаданс, неосимволізм і неонатуралізм кін. XX ст. певною мірою пов'язаний з есхатологічними передчуттями краху ідеалів радянського періоду, виводить мистецтво фарфору і фаянсу за межі декоративно-ужиткових творів у царину мистецтва образотворчого, інтерактивного, а також крупноформатної скульптури та малих архітектурних форм.

Термінологію фарфору розробив для мистецтва російського Л.Г.Крамаренко. 2003 р. його книга "Вітчизняне декоративне мистецтво XX століття" (російською мовою) була видана у Москві. Перед тим, 1995 р., видатна російська мистецтвознавець, доктор Л.В.Андреєва у двотомному повноколірному дослідженні "Русский фарфор: 250 лет истории / Каталог", розробила класифікацію і межі стилів російського фарфору.

Виходячи з певних подібностей явищ фарфорофаянсової галузі України й Росії та речових обстежень музейних колекцій Волині, Галичини, Харківщини, Сумщини, Полтавщини, Київщини, Одещини тощо виявлена і різниця та хронологічні відхилення у той чи інший бік. За Л.В.Андреєвою мистецтво фарфору радянської доби поділене на такі періоди:

Революція і фарфор (1918-1923). Фарфор у роки НЕПу (1924-1925). Фарфор і російський художній аванґард (1926-1927). Виробниче мистецтво першої п'ятирічки (1928-1932). Фарфор і традиції національної культури (серед. 1930 – серед. 1950-их рр.). Неофункціоналізм і традиція культури матеріалу двадцятих років (1960-ті рр.). Історизм (1970-90-ті рр.).

Уточнення стилістики фарфору першої третини – середини століття пов'язано з новітніми розробками Т.Малініної (М., 2005) "Формула стиля Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции" (рос.) та Б.Возницького й А.Банцекової (2001, 2007): львівська та київська виставки, каталог до них і стаття у "Студіях мистецтвознавчих" (2007).

1950-60-ті рр., з іншого боку, містили різні стилістичні складові, які іноді мали єдиний стрижень, іноді виступали як підваріанти, іноді являли собою взаємовиключні тенденції.

Відмова від прикрашання і доцільність, лаконічність, відповідність запитам скромної радянської людини стають критеріями посудних форм 1960-их рр., зорієнтованих на щоденні потреби "сучасної людини". Масова продукція спрощеної комплектації тяжіє до геометризації, підкресленої функціональності. Від помпезних форм сталінської доби поворот до простих дитячих сервізів, наборів для води, компоту, сніданку, других страв (галушок, вареників, гречки), десертів (на морозиво, варення, мед) змінюється "канелюрно-видовженими" предметами, мода на які протрималася до поч. 1980-их, співіснуючи з давньоруською і олімпійською темою.



В.Щербина. Весілля кентаврів. 1980-ті рр. Бісквіт (Фарфор). Неосимволізм.

Сувенірна продукція другої пол. 1980-их рр. перш за все цікава скульптурними групами і посудними ансамблями з авторським баченням, які дали життя новим напрямкам у пострадянському фарфорі. Індивідуальний стиль, який перед тим сповідували видатні майстри порцеляни І.Вицько (Баранівка, Полтава) та подружжя О.Жникруп – В.Щербини (Баранівка, Київ) і Трегубових (Баранівка, Коростень) шукають на більшості виробництв молоді майстри. Мода на кольоровий фарфор з ліпниною і маленькими камерними формами змінюється тотальним переходом вироб-

ництв на без смаку густе декорування масових виробів люстрами, заміною ручного розпису на декалькоманію.

Одеська школа і Миргород, а з другої пол. XX ст. і Львів, готують майстрів тонкої кераміки, які на виробництві обмежені лише внутрішніми художніми радами. Художня частина більшості підприємств тресту ліквідується, відбувається перепрофілізація заводів на випуск цегли і кахлів, стану, з якого починалася розбудова галузі наприкінці XIX – на поч. XX ст. Порцеляна радянська завершила витки своєї історії переходом в інші якості.

Постає можливість вибудувати хронологію завершеного явища українського художнього фарфору 1920-90-их рр., з огляду на стилістику творів, які збереглися або оприлюднені в опублікованих джерелах. Зокрема:

1. 1920-ті рр. – аванґардний період (твори комбінаторного набору стилістичних компонентів, переважно еклектичні роботи з рисами супрематизму, конструктивізму, аґітаційного фаянсу і фарфору, індустріальних краєвидів, зрілого Ар Деко).

2. 1930-ті – 1950-ті рр. – паралельне існування, іноді у взаємодоповненні рафінованого Ар Деко, соцреалізму, радянського (сталінського) ампіру = нового кабінетного стилю, українського радянського ампіру (те саме, тільки з орнаментикою петриківки, у вазах в поєднанні з кулястими формами, "іконним" уквітчанням; замість "вождів" часто з портретами Т.Шевченка, І.Франка, М.Гоголя тощо).

3. 1950-ті – поч. 1970-их рр. – соцреалізм; постмодернізм: неофункціоналізм, етнічний стиль.

4. 1970-ті – поч. 1980-их рр. – "канелюрно-видовжений стиль", соцреалізм, сувенірні твори.

5. Середина 1980-их – 1990-ті – трансаванґард, історизм, неодекаданс, неосимволізм, неонатуралізм, неомодерн, кітч.

6. Кін. 1990-их – поч. 2000-их рр. – постпостмодернізм.

Чистого безпредметного мистецтва, чистого аґітаційного фарфору в Україні не було. На межі супрематизму за способом декорування (але все ж таки побудованого на основі реального і предметного речового матеріалу), і аґітфаянсу з елементами індустріальних краєвидів працював П.Мусієнко у 1920-их рр. на Будянському фаянсовому заводі.

Відомий художник і графік, член львівського "Руського керамічного гуртка" епохи модерну М.Жук у 1920-их – на поч. 1930-их рр. опановував на базі Одеського художнього інституту порцеляну, вибагливий матеріал. Майстер користувався власновиробленою стилістикою, в якій були подібні складові, що й у раннього П.Мусієнка, але з урахуванням творення композицій зі станковими мініатюрами в дусі соцреалізму за допомогою конструктивно-монтажного способу Ар Деко, тобто у традиції, яка спиралася на надбання класики і модерну.

Соцреалізм, який з 1930-их до 1980-их / поч. 1990-их рр., вважався панівним стилем у радянському фарфорі, найбільше втілення знайшов у скульптурі, декоративних блюдах і вазах. Але найчастіше соцреалістичні портрети ставали композиційним центром монументальних виробів та "клеймами" резерважів посуду.

В порцеляновому Ар Деко у "монтажно-конструктивному" або декоративно-театралізованому типах побудови композиції (найчастіше з елементами східних візерунків, особливо текстильних) працювали в Україні переважно учні М.Жука. Найбільш ранніми зверненнями до азбуки стилю позначені твори фабрики І.Левинського і розписи фірми К.Левицького. Зріле Ар Деко пов'язане з орнаментальними візерунками без соцреалістичних портретів. Рафіноване Ар Деко, насичене клеймами "діячів" і "героїв" з часом переросло в радянський ампір двох варіантів повоєнного часу після Другої світової. Останній мав більшу відносно попереднього періоду карбованість візерунків, чіткість і сухість. Оскільки радянський ампір втратив зв'язок з природними формами живих рослин і камерність, не годився для домашнього вжитку, інакше названий новим кабінетним стилем.

Перевантаження символами добробуту і атрибутами радянської влади призвело до директив 1957 р. щодо звільнення фарфору від надмірностей, які не потрібні радянській людині. На межі 1957-58 рр. неофункціоналізм, який з'явився вперше на Коростенському фарфоровому заводі наприкінці 1940-их рр. у формах лікерників, був

сприйнятий як доцільний стиль для посуду, що має бути певною мірою аскетичним. З кін. 1950 до поч. 1970-их форми посуду і розпис мають ознаки технічної естетики. Неофункціоналізм і соцреалізм у радянській скульптурі співіснували в час хрущьовсько-брежнівської доби.

В кін. 1980-их – на поч. 1990-их у фарфор повертаються аванґардні форми і розписи, паралельно з якими з'являються твори неодекадансу: кітч, неонатуралізм з еротичними, картярськими, банно-мисливськими мотивами. Окремими темами фарфору кін. 1980-90-их рр. проходять релігійні, обрядові ансамблі, звернення до форм і розписів епохи модерну, від пейзажів до манірних дів у пластиці ламп, попільничок, скульптурних композицій неосимволізму.

Окремо варто відзначити, що становлення української школи художників фарфору припадає на двадцяті-тридцяті та кінець сорокових років минулого століття. Після похмурих часів Першої світової та громадянської війни, постали оновлені Баранівський фарфоровий та Будянський фаянсовий (колишній Кузнецовський) заводи, слідом за якими почалася розбудова галузі в цілому. В 1930-ті першочерговим для Росії та України, об'єднаних під егідою Головтресту з Художньою радою у Москві, було питання кваліфікованих кадрів, які б володіли культурою одночасно кількох технік: живопису, графіки, декоративного розпису; прийомами мініатюрного розпису; розумілися на технологічному боці керамічної справи. Післявоєнні сорокові були часом нової відбудови галузі.

У Росії до створення новітньої "пролетарської" порцеляни долучилися поодинокі представники вцілілих родів спадкових фарфористів, майстри підлакового розпису, емальєри, художники професійного мистецтва. Виокремилися три головні осередки з абсолютно різною стилістикою: Вербілки, Дульово, (обидва – Підмосков'я) та ЛФЗ (нині Петербурґ). Майстри цих підприємств надалі заклали нові спрямування розвитку своїх виробництв і вектори їх взаємодії з мистецтвом у цілому.

В Україні спадковість було втрачено зовсім. Промисловість фарфоро-фаянсової галузі перебувала у жалюгідному стані, доки навчальні заклади не забезпечили її фахівцями саме для потреб виробництва тонкої кераміки. На поч. 1930-их рр. таких майстрів почали випускати в Одеському художньому інституті, де очолював керамічний факультет професор М.Жук, чиї творчі напрацювання попереднього періоду (перша чверть XX ст.) стали запорукою знань цілої плеяди студентів.

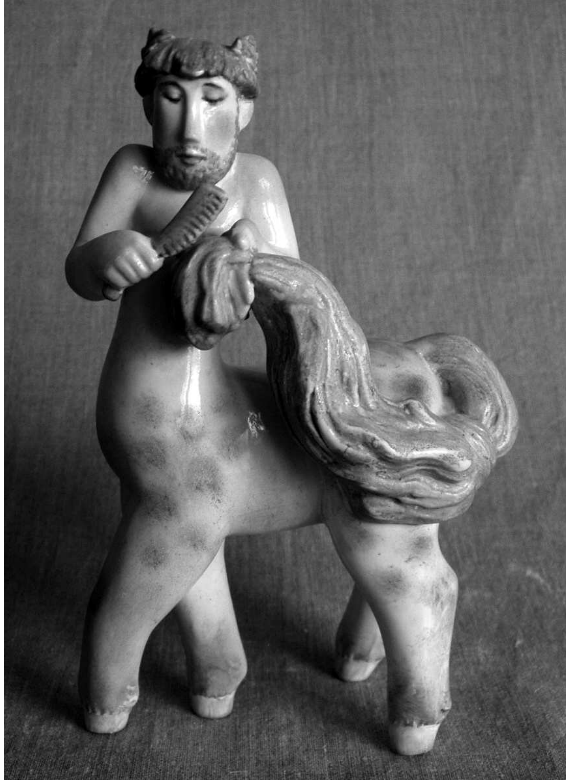
Після Межигір'я, де налагодили технологію виробництва товстої кераміки, майоліки та кам'яної маси учні М.Бойчука О.Павленко й І.Падалка, фаянс опанував П.Мусієнко при Будянському виробництві, а розвій порцелянової частини на підприємствах галузі на поч. 1930-их рр. пов'язаний, передусім, з творчістю ґенерації учнів М.Жука, які очолили найпотужніші заводи галузі і тримали гідний рівень української порцеляни протягом усього XX ст.

Протягом 1920-50-их рр. маса, яка була умовно названа фарфоровою, за своїм складом не відповідала необхідним технічним вимогам, оскільки не було можливості дотримуватися рецептури через брак компонентів. Тому більшість виробів до 1950-их рр., а подекуди і після, за Н.Д.Манучаровою (1949 р.), є напівфарфоровими. Секрети маси не розголошувалися, вважалися державною таємницею.

Протягом 1920-60-их рр. заводи виготовляли фаянс, майоліку і фарфор на експорт, постачаючи вироби в Єгипет, Сирію, Турцію, тощо, на чому зароблялася валюта на оновлення обладнання. 1960-ті – поч. 1980-их рр. – розквіт виробничих потужностей і технічного оснащення підприємств. Друга половина 1980-их – поч. 1990-их рр. позначені дефіцитом ринку. Продукція фарфорових виробництв стає еквівалентом золота, її скуповують як ліквідний товар, оскільки з часом вона лише зростає в ціні.

В чайних, кавових, столових сервізах і пластиці з порцеляни протягом останнього десятиліття XX ст., після відміни стандартизації і затверджень Художньої Ради з Києва, відбуваються ґрандіозні метаморфози з формами і декорами. Художники фарфору звертаються до всього спектру ідей образотворчого і декоративного мистецтва XVIII-XX ст.

Отже, ми розглянули основні тенденції розвитку фарфоро-фаянсової галузі України радянського часу. При зіставленні віх розвитку української тонкої кераміки з російським аналогом, знайдені



В.Щербина. Кентавр-фавн, який чеше хвостика. 1990-ті рр. Фарфор, рорзпис.



В.Щербина. Заготовка для композиції з фарфору "Муха-Цокотуха". 2000 р.

як подібності, так і відмінності: у 1920-ті рр. Україна не мала "чистого" аґітаційного" фарфор-фаянсу, супрематизму, аванґарду, Ар Деко, як це відбувалося у Росії. Натомість був фіґуративний абстрактизований стиль фаянсу й фарфору, близький за композиційними прийомами російському супрематизму в дусі "Баб" М.Суєтіна з ЛФЗ. З поч. 1930-их до поч. 1950-их рр. панують Ар Деко і соцреалізм, іноді окремо, але в переважній кількості у симбіозі. Після Другої світової додається пафос щасливої родючої країни, так званий "Сталінський ампір" у фарфорі, який, зрештою, за десятиліття став переобтяжений деталями та нагромадженнями. Це призвело до директив щодо переходу до "доцільності, економічності та лаконізму" в мистецтві, давши початок новому стилю – неофункціоналізму, панівному у 1960-70-их рр. (постмодерна тенденція). Він мав окремі підгрупи так званого етнічного стилю та канелюрно-видовжених за формами виробів, що дожили до серед. 1980-их рр. З поч. 1980-их проходить мода на соцреалістичні речі, котрі у скульптурному сеґменті органічно дожили до поч. 1990-их рр., й з'являються тематичні ансамблі, часто полістилістичні, з потягом до укрупнених форм. Фарфор переживає дві дати: Олімпіаду-80 і 1500-річчя Києва, котрі були провідними завданнями Художньої Ради Головфарфортреста УРСР. Серед. 1980-их характеризується застосуванням ліплення, застосуванням кольорової маси, – переважно рожевого, блакитного та зеленкуватого відтінків, поверненням до ручного розпису: пейзажів епохи модерну, авангардних за формами і декоруванням творів, які в свій час в Україні так і не з'явилися. На межі 1990-их з'являється кітч, еротика в фарфорі, банно-мисливські і картярські композиції "розваг". Неодекаданс і неонатуралізм виводять український фарфор до неосимволізму. Через теми бурлесків, колядок, хрещальних, "Спасових", "Богородичних" і пасхальних наборів фарфор набуває нових якостей і виходить на нові обрії духовності, водночас, користуючись прийомами вже постпостмодернізму. Найбільше новітні тенденції відчутні у творчості визначного пластика фарфору України XX ст. В.Щербини.

Статті



Маріанна ЧЕРЕВИЧНА

ТВОРЧІСТЬ КОРНИЛА УСТИЯНОВИЧА В КОНТЕКСТІ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Marianna CHEREVYCHNA. On Kornylo Ustyyanovych' Creative Work in the Context of Eastern European Culture.

Доля живопису у другій пол. XIX ст. на території Західної України та Польщі полягала в усвідомленні своєї політичної місії, беручи на себе виконання політичних функцій. У такій обстановці сюжетно-тематична основа образності повинна була брати верх над формою, що не могло сприяти розвитку естетичної проблематики. Віденська влада, зваживши наслідки військових невдач, проводила лояльну політику, і автономія краю, хоч і не повна – польська адміністрація і школи, два університети (в Кракові та Львові), а також Краківська школа образотворчих мистецтв – сприяли швидкому культурному розвитку також і в галузі художньої творчості. Живопис того часу був заангажований щоденними побутовими проблемами і добровільно брав на себе не художні зобов'язання, суголосні з поняттям служіння народу.

Велике значення мала професійна освіта. У Варшаві в 1864 р. була створена школа рисунку, попередницею якої була школа образотворчих мистецтв. У Кракові безперервно діяла Школа живопису і вищого малювання, приєднана до Технічного інституту. Викладачами у цій школі були Статтлер і В.Лущкевич, у ній вчився Я.Матейко, котрий пізніше очолив її в статусі директора. Незалежно від того почали з'являтись і громадські організації, що сприяли художній творчості, – такі, як Краківське Товариство друзів образотворчих мистецтв і Варшавське Товариство заохочення образотворчих мистецтв. Життя мистецтва, підтримуваного не тільки з боку приватного, а й суспільного меценатства, мало проходити на більш високому організаційному рівні[1].

У культурній сфері Галичини поч. XX ст. передбачились зміни, поштовхом до яких стала активізація політичних процесів. Трактування поляками українського населення Галичини як етнографічної відміни польської нації, а самої території краю як історично польських земель змушувало до розгортання поступової програми відстоювання національного характеру української культури. Національна ідея проникала в усі галузі науки, освіти, мистецтва. За сприянням уряду Літературне товариство Т.Шевченка було реорганізовано в 1892 р. в Наукове товариство ім. Шевченка й отримало сталу фінансову підтримку[2]. Активніше розгорнулись історичні, археологічні, етнографічні дослідження, накопичувалися мистецькі, рукописні та книжкові збірки, регулярно виходив друком збірник наукових праць "Записки НТШ", журнал "Зоря" та "Літературно-Науковий Вісник". Товариство, згідно з ухваленим Статутом, брало на себе зобов'язання дбати про розвиток мистецтв, збирати та зберігати пам'ятки старовини та наукові предмети України-Русі[3].

За ініціативою НТШ 1904 р. було створено Товариство прихильників української літератури, науки і штуки, а перша виставка новоствореної спілки в Салоні Ля Тура у Львові 1905 р. стала новим кроком на шляху зближення Наддніпрянщини і Галичини, першим знайомством зі стилістичними пошуками українських художників по той бік кордону, показом здобутків галицьких митців та піднесенням народного мистецтва і поціновуванням його високого художнього рівня.

Товариство підтримувало українських митців, про що свідчать періодичні звіти: "1898 р. Виділ підтримав Товариство для розвою руської штуки, купив 20 льосів на образ К.Устияновича "Гуцулка", "...з першої виставки Товариства для розвою руської штуки купили два обра-

[1] Добровольский Т. История польской живописи.– Вроцлав; Варшава; Краков; Гданьск: Оссолинеум, 1975.– С. 70-71.

[2] Чорновол І. Міністр закордонних справ Австро-Угорщини граф Густав Кальнокі і український національний рух у Галичині // Вісник ЛАМ.– Вип. 9.– Львів, 1998.– С. 24-25.

[3] Статут НТШ // Записки НТШ.– Т. 1.– Львів, 1892.– С. 211.

зи Ю.Панькевича"[4]. Набирала професійної сили українська мистецтвознавча та літературна критика на сторінках "Діла", "Літературно-Наукового Вісника", "Шляхів", "Ілюстрованої України", "Неділі". Започатковувались і поповнювались збірки етнографічні, археологічні, малярські, стародруків, рукописів, документів. На поч. XX ст. у Львові існувала низка музеїв, архівів та бібліотек. Українці і поляки у Галичині докладали чималих зусиль у різних ділянках культури, прагнучи побудови власної держави, що збагатило культуру краю, надало художнім процесам національного забарвлення[5].

Зміст мистецького життя Львова з 1860-их рр. визначався, з одного боку дальшими політико-адміністративними трансформаціями в австрійській монархії, а з іншого – загальними для усієї Європи тенденціями, що визрівали внаслідок "руху віднови" в системі мистецтва, ремесел і промисловості[6]. Мистецтво розглядалось важливим чинником формування обличчя великих міських осередків. Львів став містом, у якому доволі швидко відчулася уся повнота наростаючих культурно-цивілізаційних перемін. При перспективності прикладних спеціалізацій мистецтва, через які здійснювавя синтез мистецтва, архітектури та промисловості, впродовж 70-90-их рр. XIX ст. у Львові продовжували розвиватись класичні види образотворчого мистецтва: малярство і скульптура, а також рисунок. У нових історичних обставинах, після громадсько-культурної діяльності представників "Руської Трійці" в другій пол. XIX ст. продовжують закладатись основи новітнього українського національного образотворчого мистецтва. Лідерами цього руху стали живописці і графіки Корнило Устиянович та Теофіл Копистинський.

Кін. XIX ст. був позначений рисами романтизму. Цей напрямок в мистецтві залишається не зовсім з'ясованим і конкретно не визначеним. Після чіткого і ясного за стильовими ознаками класицизму романтизм взагалі сприймається беззастережним, бо цим словом стали називати широке коло найрізноманітніших явищ. Однак в образотворчому мистецтві так стали називати малярство після "черствого класицизму", бо романтизм не є стилем чи художньою манерою, – це різноманітна за формою течія, особливе світовідчуття, насамперед скерування смаку[7].

Романтизм звертається до реальних подій життя, і не тільки, бо проявляє цікавість до таких же поетично-загадкових подій минулого, в яких розкриваються виняткові характери і людські почуття, або ж з тогочасності хвилюючі глибокі душевні почуття та невирішені життєві суперечності, які передати можна лише вільною малярською манерою, відкинувши класичні канони. Романтизм, як і класицизм, – явище історичне і закономірне. Виконуючи свою художню місію, він, однак, не зачепив усіх явищ художньої культури, насамперед не визначився в архітектурі, хоча проявився в багатьох ділянках художньої діяльності, науки, літератури, музики, театру, таким чином охоплюючи майже усе духовне життя. Саме в цих ділянках визріли нові процеси, що панували в художньому мисленні. Мистецтво взагалі в цей час відіграло одну з провідних ролей. Однак, у багатьох країнах мистецтво визначалось по-різному, тобто домінував окремий жанр або кілька мистецьких явищ. У романтичному періоді малярства Англії перевагу здобув краєвид, відбиваючи пейзажний стиль англійських парків та вільнолюбні настрої Байрона; у малярстві Франції – історичний жанр та драматургія; Німеччини - філософія та музика, в малярстві – фольклорні сюжети і краєвид; Росії – портрет і поезія. Романтизм міг з'явитись в будь-якій формі, продиктованій історичними умовами і станом культури, в багатьох країнах. І всюди він не повторюється, хоча дотримується притаманного собі характеру.

Для українського романтичного мистецтва характерне звернення до минувшини, особливо до козаччини. Ця минувшина тісно перепліталась з тогочасністю, бо накладалась на політичні ідеї, що вирували в суспільстві. Концепція українського романтизму розвивалась під впливом народної поезії та етнографічних видань І.Срезневського, історичного матеріалу О.Бодянського та інших учених-етнографів та фольклористів. У цей пері-

[4]Справозданє з діяльности Виділу НТШ у Львові за 1898 рік // Записки НТШ.– Т. 27.– Львів, 1898.– С. 16.

[5]Семчишин-Гузнер О. Культурне життя в Галичині на початку XX століття (художній аспект) // Вісник ЛАМ.– Львів, 1999.– С. 212-219.

[6]Яців Р. Образотворче мистецтво від 1880 до I св. Війни. Історія Львова: В 3 т.– Т. 2.– Львів, 2006.– – С. 451.

[7]История мирового искусства: Бертельсманн Медиа Москау АО, 1998.– С. 372.

од творча особистість здобула велику свободу для індивідуального художнього розвитку. Художня мова видозмінювалась, хоча до певної міри ще зберігала попередні стильові основи. Характерними рисами для романтизму були живописність, вільна манера виконання, ефекти світла і тіні, багатий колорит.

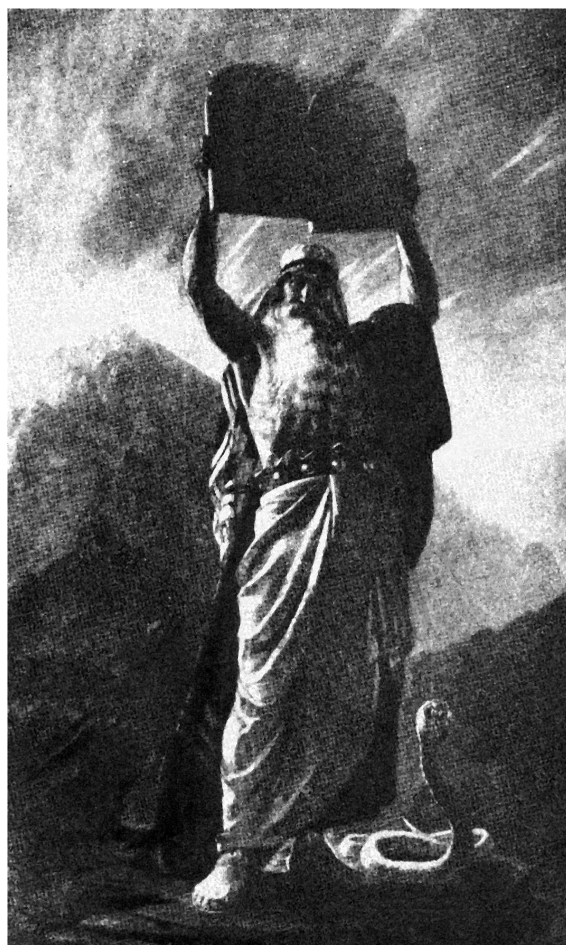
Становлення романтизму в Галичині відбувалося одночасно в малярстві і в літературі, але з тією різницею, що в літературі впродовж першої третини століття нагромадилось чимало заборон[8]. В малярстві не спостерігалось єдності, синхронної до тогочасного європейського мистецтва.

На львівському ґрунті романтизм ще продовжувався в 50-70-их рр. XIX ст., заявляючи про себе художниками різної долі і різної міри таланту. Одним з них був Корнило Устиянович – невтомний шукач правди в житті і мистецтві, великий український патріот. Випускник Віденської академії мистецтв, К.Устиянович тісно переплів своє життя з долею свого народу і своєї країни, схильний до самопожертви і до рішучих дій для здійснення високих цілей.

Для художників цього часу наступали інші часи, більш активні як у виразі суспільного життя, так і в радикальному переломі в малярстві. К.Устиянович довів свої творчі можливості до найповнішого виразу, проте його романтичні концепції були скеровані на болючі національні трагедії, відкриваючи при цьому й свій душевний неспокій.

Молодий Устиянович у Відні, куди приїхав учитися до академії, через знайомство з протоєреєм Михайлом Раєвським, російським послом, зблизився зі слов'янофільськими ідеями. У своєму листі до батька Корнило щиро розкривав свої думки, намагаючись розібратись у заплутаних і не зовсім чистих теоретичних плутаницях тодішньої політики, насамперед у пропонованому панславізмі[9].

Дякуючи полякам-однокурсникам, К.Устиянович познайомився з "Кобзарем" Т.Шевченка та глибше розібрався в сутності пропонованих ідей. Він не уявляв Росію тюрмою народів, бо ще в той час ідеалізував і Росію, і російського самодержця. Прозріння настало після придушення Росією мадярів, які добивалися незалежності, і пізніше після відвідин Москви і Петербурга та зустрічами з багатьма діячами, особливо з письменниками України у Києві – М.Антоновичем, П.Житецьким, М.Старицьким, П.Чубинським, композитором М.Лисенком. К.Устиянович тоді багато працював як художник і як поет: працю над розмалюванням церков ділив з поїздками до Відня, батька, брата, де малював портрети.



К.Устиянович. Мойсей. 1887. Олія.

Як людина наполеглива, що не раз стикалась з розчаруваннями та зневір'ям, К.Устиянович настирливо продовжував шукати, мандруючи по Галичині, належного розуміння та визнання себе як художника. Свої глибокі пережиття, сумніви та нездійсненні сподівання він виразив у творі "Мойсей" (1887 р.), з пророком на тлі вечірнього гірського краєвиду, що стоїть з кам'яними скрижалями, піднятими над головою. Постать величава, трагічно самотня і вражаюча незламною силою й могутньою волею вождя. На виставках картина справляла велике враження – це

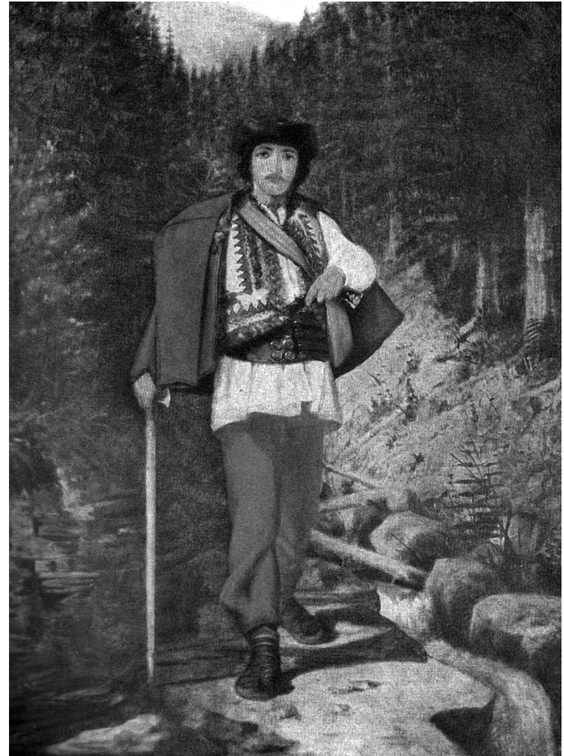
[8]Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму.– Тернопіль, 1994.– С. 387.

[9]Устиянович К.М. К.Раєвській і російський панславізм. Спомин з пережитого і передуманого.– Львів, 1884.– С. 11.

був результат глибоких роздумів, творчих пошуків величного образу проводиря народу. У цьому напрямку К.Устиянович залишався переконливо цільним і вірним своїй життєвій програмі, якій не зраджував[10].

Найтепліші почуття до народу художник виразив у кількох картинах поетичного змісту: “Бойківська пара”, “Гуцул”, та “Гуцулка біля джерела”, де показав гармонію почуттів й органічну єдність з природою. У цих роботах відчувається живий зв’язок з поетичною традицією українського народного живопису. Глибоко поетичним настроєм пройнята картина “Бойківська пара” – один з ранніх творів художника. В картині зображена ідилічна, сентиментальна сцена. На розкішній лісовій галявині в святковий літній день зустрілася пара закоханих. Хлопець обняв дівчину за плечі, а вона, кокетливо усміхаючись, частує його ягодами. Увагу у цьому творі привертають поетичні образи молодих верховинців, особливо дівчини – стрункої, вродливої, щирої у своїх почуттях. Відверто поетизуючи свою героїню, художник робить акцент на її освітленому сонцем обличчі, грацiйному жесті руки та характерних деталях одягу і прикрас. У композиції та живописному ладі картини ще багато від академічної школи: постаті дещо скульптурні, умовний колорит. І все ж від твору віє подихом справжнього реального життя.

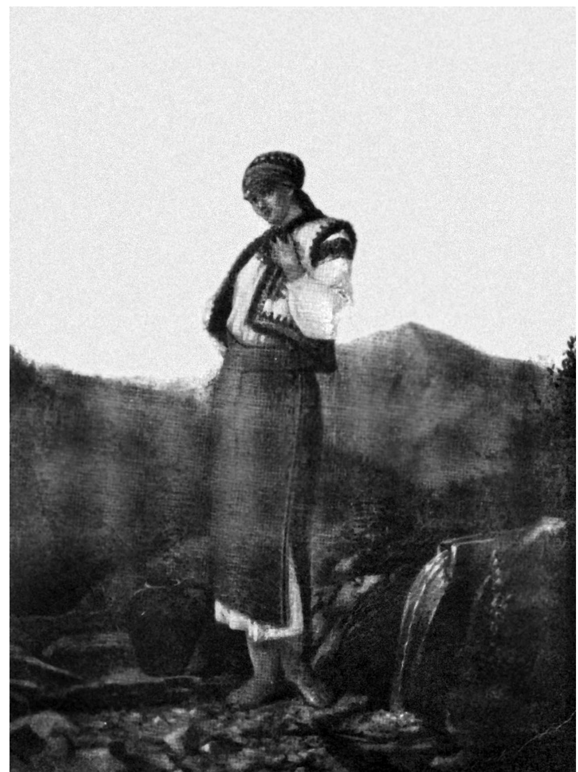
Органічним поєднанням рис академізму з життєво-правдивими спостереженнями характеризуються і картини “Гуцул” і “Гуцулка біля джерела”. У цих, близьких за мотивами творах, позначених щирістю поетичного вираження, художник виявив глибоке знання етнографії Гуцульщини, яку він мав змогу детально вивчати, мандруючи по верховинських селах. У картині “Гуцул” художник зобразив молодого легіня, який стоїть біля гірського потічка, тримаючи в руці сокиру. Обрана художником низька точка зору надає образові молодого гуцула монументальності: його могутня постать чітко вимальовується на тлі порослої густим лісом гірської ущелини. Пейзаж трактований дещо узагальнено і вирішений в приглушених темно-зелених тонах. Зате яскравими барвами виграє детально виписаний одяг легіня: багато оздоблений світлий кептар, вишневий



К.Устиянович Гуцул. 1891. Олія.

сердак. На голові в хлопця темна крисаня з павлиним пером, через плече перевішана тобівка.

Привабливий образ дівчини-гуцулки постає з картини “Гуцулка біля джерела”. Зображена на тлі віддалених гір, молода верховинка чарує



К.Устиянович. Гуцулка біля джерела. Олія.

[10] Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві.– К.: Дніпро, 2001.– 444 с.

своєю ніжністю, граціозністю. Біля дівчини глечик чистої джерельної води, вона стоїть в підкреслено кокетливій позі, злегка вигнувши стан і ледь схиливши голову. Майстерно намальований її світлий, оздоблений хутром і облямований орнаментом кептарик. Постать дівчини вдало вписана в пейзаж. У яскравому багатому відтінками колориті твору переважають зелені, сині та голубі тони.

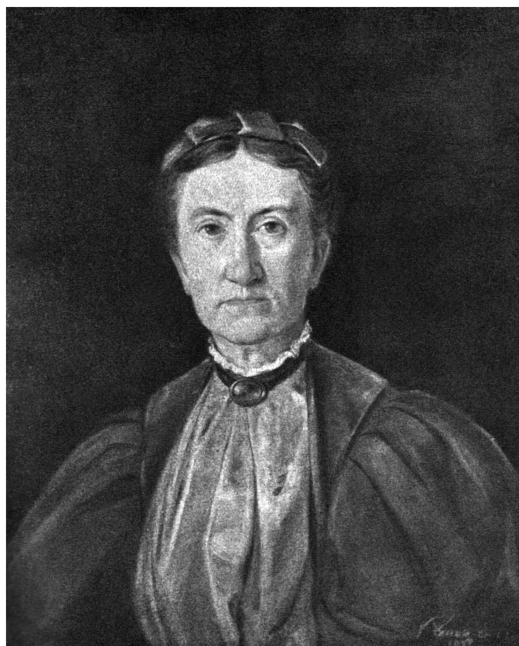
Твори К.Устияновича, в яких він з любов'ю і майстерністю змалюавав образи простих верховинців, започаткували розвиток у західноукраїнському живописі демократичного побутового жанру.

Важливу роль відіграв К.Устиянович і в становленні та розвитку в західноукраїнському образотворчому мистецтві реалістичного портрета. Перші портретні твори художника з'явилися ще наприкінці 1860-их рр. Уже в цих ранніх творах (портрети Т.Реваковича, П.Бажанського та інші), всупереч настановам своїх академічних учителів, К.Устиянович прагне до реалістичного трактування людських образів. Свідомо уникаючи ідеалізації портретованих, він намагається проникнути у внутрішній світ моделі, відтворити окремі риси зображуваної людини. Як правило, це зображення погрудні, подані в легкому повороті. Колорит їх стриманий, з перевагою охристо-сірих тонів. Основна увага зосереджена на обличчі, м'яко змодельованому світлотінню.



К.Устиянович. Портрет Ю.Лаврівського. Олія.

З часом майстерність Устияновича-портретиста зростає, про що свідчать його твори 1870-их рр., зокрема, портрети відомих культурних діячів Галичини того часу А.Вахнянина та Ю.Лаврівського. Портрет композитора А.Вахнянина підкреслено репрезентативний. У живописній техніці його ще відчутні академічні прийом, що були властиві й раннім творам художника. Але обличчя портретованого відзначається підкресленою характерністю. Значно світліша у порівнянні з ранніми творами й кольорова гама портрета з домінантою жовтувато-охристих тонів. Менш помітні риси репрезентативності в портреті одного з організаторів Товариства "Руська Бесіда" Ю.Лаврівського, в якому зображена енергійна і розумна літня людина. Колорит портрета теж стриманий, живописна манера смілива, вільна[11].



К.Устиянович. Портрет І.Савчинської. 1898. Олія.

В останній період творчості К.Устиянович майже повністю звільнився від впливів академічного портретного живопису. Свідчення цьому – кращі твори художника 1890-их рр., зокрема, портрет І.Савчинської. Скориставшись улюбленим композиційним прийомом погрудного зображення, художник на цей раз подав постать фронтально. Крім того, по-новому підійшов до моделювання форми, одягу з допомогою порівняно великих кольорових площин. Якщо в попередніх творах кольорову гаму визначали охристо-сірі то-

[11]Нановський Я. Кирило Устиянович.– К., 1963.– С. 22.

ни, то в портреті І.Савчинської – сріблясто-сірі. Але основне, що відрізняє цей портрет з-поміж інших творів – це його глибока пластична переконливість.

Не менш майстерний портрет О.Негребецької – дочки І.Савчинської. Якщо в портреті матері К.Устиянович підкреслив благородство й спокійну врівноваженість характеру, то в портреті дочки – безпосередність і чарівність молодості. Інтимне, ліричне звучання портрета підсилюється ніжною блідо-рожевою кольоровою гамою, в якій виконано портрет[12].

Багато уваги приділяв К.Устиянович історичному жанрові. Пензлю його належить понад десяток картин на історичні сюжети, та в силу різних причин далеко не всі вони дійшли до нашого часу. З тих, що збереглись, найбільшої уваги заслуговують картини "Василь Теребовельський", "Літописець Нестор" та "Шевченко на засланні". В основу картини "Василь Теребовельський" (1886 р.) покладено відоме літописне оповідання про одну з найтрагічніших подій XI ст. – періоду кривавих феодальних міжусобиць, а саме про осліплення київським князем Святополком свого брата князя Василя з Теребовля з метою оволодіння його наділом. Осліплений князь зображений у в'язниці. Сидячи на тюремному ліжку, він розповідає монахові історію свого трагічного життя. Образ Василька трактований як образ жертви, яка не може не викликати співчуття. Разом з тим у зовнішності князя підкреслені риси, які свідчать про те, що він і в умовах ув'язнення та сліпоти не втратив людської гідності. Як і всі ранні твори К.Устияновича, картина "Василь Теребовельський" позначена помітним впливом академізму, зокрема в трактуванні теми та в композиційному вирішенні.

Найбільш значним і художньо довершеним з історичних творів К.Устияновича є картина "Шевченко на засланні" – перша в західноукраїнському живописі композиція на тему з життя Кобзаря. Пустельний берег Аральського моря, на якому майже відсутня рослинність. Серед цієї напівмертвої пустелі застигла одинока постать Т.Шевченка-солдата. Він сидить в оточенні скромних надгробних пам'ятників занедбаного кладовища, схиливши голову і глибоко замислившись. Це найдовершеніший твір К.Устияновича щодо композиційної та живописної майстерності. У ньому вдало знайдено співвідношення монументальної постаті поета і пейзажу, а також майстерно вирішена проблема освітлення.



К.Устиянович. Шевченко на засланні. Олія.

У творчості К.Устияновича є також пейзажі. Виконані вони з дотриманням вимог академічного мистецтва як щодо вибору мотивів, так і в плані їх живописного трактування. Увагу художника привертали сюжети романтичного характеру. Так, у картині "Морський пейзаж" зображено море в момент наближення бурі з одиноким човном посеред грізної стихії. Зображав К.Устиянович також карпатські краєвиди, руїни замків та монастирів ("Гірський пейзаж з хрестом", "Скит Манявський", "Захід сонця" та інші). Манера письма в пейзажах К.Устияновича м'яка, живописна, палітра скупа, обмежена невеликою кількістю кольорів, серед яких переважають жовті, зелені, теплого відтінку та синьо-голубі.

Заслуга Корнила Устияновича перед українським мистецтвом полягає у тому, що він був першим західноукраїнським художником, що зумів вирватись з тісних суто релігійних рамок і стати на шлях реалістичного зображення дійсності з позицій демократизму і народності[13].

Корнило Устиянович пов'язав свої національно-культурні прагнення з романтичним світобаченням, філософським поглядом на історію. Митцеві був властивий широкий погляд на українську проблематику, а його творчі ідеї реалізувалися і в станковому і в монументальному малярстві, у графіці, а також у поезії.

[12]Жаборюк А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX століття.– К.; Одеса: Либідь, 1990.– С. 226-228.

[13]Там само.– С. 231.

Статті



Володимир ПОГОРЕЛЬЧУК

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРОЕКТУВАННЯ СВІТИЛЬНИКІВ В НІМЕЧЧИНІ (ДОСВІД ДИЗАЙНЕРІВ ФІРМИ "ZUMTOBEL"

Volodymyr POHORELCHUK. Main Trends in Design of Lighting Appliance at Germany. (The Experiense by Designers of Zumtobel Firm.).

В сенсі зростання уваги до фахової організації громадського та житлового інтер'єру в сучасній Україні спостерігаємо помітні зрушення. Важливою та невід'ємною складовою творення комфортного середовища та його неповторного образу є системи та джерела освітлення. Задовольнити зростаючий попит в ділянці освітлення за рахунок сучасних українських виробників сьогодні практично неможливо. Чимало провідних європейських підприємств спеціалізується у проектуванні та виробництві світильників. У ряді відомих фірм важливе місце займають німецькі. Їх багатий досвід та сучасний стан справ може стати корисним для молодих українських дизайнерів. У статті розглядаються характерні зразки, основні тенденції та можливості проектування світильників на прикладі відомої німецької фірми "Цумтобель" ("Zumtobel").

У сучасній Україні кількість фахових та фундаментальних публікацій з питань дизайну є вочевидь недостатньою. Лише в останні роки у нас почали появлятися публікації з актуальних питань історії та розвитку проектування. Лише окремі з них представляють вагомі монографічні дослідження – як, наприклад, праці В.Я.Даниленка "Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури" (2005) та "Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна" (2007). Переважна більшість публікацій є статтями у періодичних виданнях і висвітлюють лише окремі аспекти сучасного дизайну. Актуальним питанням проектування світильників, широких можливостей їх використання в інтер'єрі, вивченню актуального зарубіжного досвіду, а, зокрема, провідних фірм сучасної Німеччини, приділяється недостатньо уваги.

Так само, як проектування світильників у будь-якій частині Європи (наприклад у скандинавських країнах чи Італії) виявляє явні аналогії із загальними рисами, властивими місцевим дизайнерським школам, насамперед на рівні емоційності та ментальности, в Німеччині дизайн світильників причетний до історій розвитку місцевого дизайну. На відміну від свободи, яка пронизує ідеї італійських проектувань, в Німеччині завжди відчутними є впливи ідей функціоналізму, методів, принципів і форм, започаткованих у всесвітньовідомій школі Баухауз. Незаперечний авторитет останньої немов би постійно сковує ініціативу місцевих дизайнерів. Більше того, можемо стверджувати, що не так багато сучасних європейських проектантів змогли проявити "стійкість щодо не наслідування штатного дизайну загальноєвропейського зразка, затисненого у догми функціоналізму"[1].

Запроваджені Баухаузом принципи знаходять продовження у неофункціоналізмі повоєнного часу, який тепер активно розвивається в дизайнерській школі в Ульмі. У 1960-их рр. він практично стає панівним стилем у Німеччині. Його домінування у крайньому своєму виразі призводить до трактування дизайнерів як своєрідного різновиду інженерів. Яскравим прикладом того часу є, зокрема, продукція відомої німецької фірми "Браун", де послідовно втілювався проголошений Міс Ван дер Рое, парадоксальний на перший погляд, лозунг: "менше дизайну – значить більше дизайну"[2]. Зважаючи на історичні обставини затяжного посттоталітарного періоду, модерністичний рух в Німеччині виявився особливо тривалим. З часом він переріс у своєрідну традицію, яка досі "у сфері німецького дизайну продовжує шанувати позанаціональні чесноти "Баухаузу" та Ульму"[3].

У світильниках німецьких проектантів зазвичай виразно домінує функційність та утилітарність, вони стають органічною частиною сучасної

[1]Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури.– Харків: Колорит, 2005.– С. 51, 62.

[2]Михайлов С. История дизайна.– Т. 2.– Москва: Союз дизайнеров России, 2004.– С. 208.

[3]Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті...– С. 51.

архітектури і дуже рідко претендують на власний яскравий образно-пластичний вираз. Характерним прикладом сказаного є відома німецька компанія "Цумтобуль". Сьогодні вона пропонує споживачам великий діапазон світильників. Упродовж багатьох років фахівці фірми ставлять перед собою конкретну мету – за допомогою світла створити простір для нових вражень, полегшити роботу людей, поліпшити їх комунікацію та підвищити безпеку життєдіяльності. При цьому важливим є те, що в роботі на усіх рівнях враховується рівень відповідальності перед навколишнім середовищем. Для досягнення згаданої мети "Цумтобуль", як підприємство концерну "Zumtobel Group", ось уже 50 років розробляє передові рішення освітлення, в яких у рівній мірі враховуються ергономічні, економічні та екологічні вимоги, всебічно використовуються естетичні ефекти світла.

Комплексні світлові рішення компанії створюють різноманітні світлові ефекти, що дозволяють відчути гармонію світла та архітектури. Такі нові технології, як світловоди, мікропірамідальна оптика та світлодіоди були негайно використані фірмою для створення високоякісних і високоестетичних виробів. Паралельно з цим, особлива увага приділяється прикладним дослідженням в галузі енергоспоживання. Системи регулювання світла в залежності від денного освітлення і світильники з підвищеним експлуатаційним коефіцієнтом корисної дії – такі, як, наприклад, серія "Panos PSP +", з рефлектором з срібним напиленням, – за тих самих умов дають значно більше світла і яскравості, ніж стандартні[4].

Оптимальні поєднання інновацій та дизайну становлять справжню естетичну значимість джерел світла, пропонованих виробів компанії належать: система світлових смуг "Tection", система офісного освітлення "Light fields"[5], зональні світильники "Ytliodisc", система світильників "Vivi", система світильників "Solart II", вбудовані світильники "2 light", системи регулювання світла "Luxmate emktion", система світлових аварійних знаків "Onlite" тощо[6].

Ефективна співпраця з провідними світлодизайнерами постійно розширює діапазон послуг. Компанія позиціонує себе у міжнародному проектному бізнесі як глобальний партнер інвесторів, забудовників, архітекторів, проектувальників електрообладнання, оптовиків і дистриб'юторів. У відповідності з філософією компанії, дизайнери намагаються створювати не лише конкретні вироби, але й прогнозувати яскраві емоційні враження за допомогою світла. "Цумтобель" дотримується спеціальної концепції, названої "Humanergy Balance". Ця концепція покликана створювати оптимальний баланс між ергономічними, економічними та екологічними аспектами освітлення, не забуваючи при цьому естетичне оформлення.

Зупинимося тепер на деяких виробах компанії. Зокрема, вона представляє нову серію світильників "Sconfine", розроблену у співдружності з відомим дизайнером Маттео Туном[7]. Світильники цієї серії уможливлюють створення своєрідної гри перспектив у приміщенні. З їх допомогою можуть бути подолані реальні просторові межі, що змусить відвідувачів по-іншому сприймати геометрію приміщення. Гра світла створює враження глибини, надає приміщенню нового візуального сприйняття.

Підвісні світильники "Sconfine Linea" вражають елегантністю форм. Їх корпус сприймається майже нематеріально і повністю зводиться до світлового ефекту. Кінці свічника обрамлені корпусом з хрому. Три габаритних довжини укладаються в модульну структуру, а унікальна довжина системи підвішування (більше чотирьох метрів) забезпечує різноманіття можливостей використання світильників, у тому числі і в приміщеннях з високими стелями. При цьому світильники можуть кріпитися як вертикально, так і горизонтально.

Багатопрофільна система "Supersystem" дозволяє вирішувати комплекси завдань щодо освітлення складних об'єктів[8] у суто функціональному ключі. Для виготовлення шинопроводів і "спотів" тут використовується вторинний алюміній, особливо вигідний з точки зору енергозатратності. Різні варіанти світильників, які буквально заливають світлом стіни, а також можливість візуальної інтеграції відбитого світла, дозволяють системі легко вирішувати найскладніші освітлювальні

[4] http://www.archiexpo.com/prod/zumtobel/wall-washer-90003-45626.html

[5] http://www/designerpages.com/products/63890-Light-Fields

[6] http://www.archiexpo.com...

[7] http://www.zumtobel.com.au/au/en/product f.htm

[8] Там само.

завдання. При використанні в музеях, галереях і виставкових приміщеннях система дозволяє відвідувачам повною мірою насолодитися спогляданням об'єктів мистецтва.

Інший виріб компанії – світлові куби "Active light wall II". Вони завжди справляють сильне враження, в залежності від розташування: на стіні, на стелі, одиничними модулями або цілими секціями. Їх однорідне світло відрізняється інтенсивністю. Розподіл кольорового освітлення відбувається рівномірно по всій площині куба, до самого його краю. Це стало можливим завдяки особливому матовому матеріалу – спеціальній плівці, натягнутій по всій передній стороні світильника. Таке покриття запобігає виникненню небажаних відблисків та відображення при використання скляної або акрилової поверхні[9].

Особливим різновидом продукції "Цумтобель" є вироби, названі спеціальними композиціями світла – "Vivaldi". Вони створені на основі інтерактивного програмного забезпечення для творення індивідуальних світлонастроєних вражень. За поважним ім'ям знаменитого композитора у цій освітлювальній системі криється новизна форми і змісту. Програма візуалізації "Vivaldi" дозволяє дизайнерам, архітекторам і самим клієнтам прогнозувати індивідуальні світлові настрої на контрольній панелі. Вони можуть в інтерактивному режимі впливати на яскравість і колір освітлення задіяних світильників. Крім того, "Vivaldi" відкриває абсолютно нові можливості узгодження штучного освітлення з рівнем денного світла, реагуючи на його зміну[10].

У минулому залишилися часи, коли функції свічника були жорстко задані на момент покупки і могли змінюватися лише з великими витратами. Компанія "Цунтобель" робить світильник своєрідним багатофункціональним інструментом, здатним адаптуватися до мінливих потреб. Особливе місце в модельному ряду займає світильник "Slotlight", який володіє здатністю творити яскраві світлові лінії. Він повністю відповідає сучасній архітектурі і може немов би повністю розчиняється в архітектурному вирішенні приміщення. Цьому ефективно сприяє новий профіль корпусу світильника, виконаного з анодованого алюмінію. Такий світильник навмисне застосовується для того, щоб підкреслити архітектурний малюнок, виявити структуру приміщення. Поєднуючи елементи "Slotlight" один за одним, можна отримати практично нескінчену світлову смугу, в якій стики між окремими елементами будуть практично непомітними[11].

Ще одне нововведення – пропонована "Цумтобель" система "Xeno". Це нове покоління світильників спрямованого світла, які дають можливість поєднувати чисто функційні дизайнерські рішення з певними професійними амбіціями. Система "Xeno" ідеальна для презентацій і акцентування окремих деталей інтер'єру. Найпомітнішою її особливістю є "X"-подібний фіксуючий елемент[12]. Він гармонійно поєднує округлу форму оптичної частини з прямокутною підставою і в той же час забезпечує гнучке позиціювання та міцну фіксацію системи.

Висновки. Названі приклади продукції "Цумтобель" свідчать про вагому роботу проектантів та конструкторів фірми. Компанія відома в усьому світі як компетентний і надійний партнер, який займається вирішенням питань, пов'язаних із забезпеченням професійного іноваційного освітлення для приміщень будь-якого типу. Нові умови праці та відпочинку змінюють дизайн приміщень і структуру освітлення. Світло сприяє спілкуванню, допомагає розуміти інших: динамічні світлові рішення з оптимальною світловою гамою дозволяють зосередитися і створюють комфортні умови для візуального сприйняття навколишнього середовища.

Освітлення сьогодні відіграє велику роль у приміщеннях будь-якого призначення: у торгових залах, у готелях і спа-зонах, у ресторанах, на транспортних спорудах та автостоянках, в об'єктах мистецтва та культури, закладах спорту і дозвілля, закладах медицини та охорони здоров'я. Усі перелічені функції намагається забезпечити "Цумтобель", ефективно співпрацюючи з дизайнерами та фахівцями різних спеціальностей.

Подальші дослідження передбачається провести у напрямі поглибленого вивчення основних тенденції та принципів проектування освітлювальних прикладів на інших німецьких підприємствах, їх порівняння з досвідом роботи дизайнерів Італії та виявлення перспектив використання в Україні.

[9] http://www.archiexpo.com...
[10] Там само.
[11] http://www.zumtobel.com...
[12] http://www.archiexpo.com...

Ювілеї



Роман ЯЦІВ

ВОЛОДИМИР ЛУЦІВ
(до 80-річчя від дня народження)

Roman YATSIV. Volodymyr Lutsiv (In His 80th Birthday).

Досвіди українського мистецтва у XX ст. доволі часто вироблялися синхронно до громадянсько-патріотичного самоусвідомлення особистості, що зазвичай спричиняло ефект сплаву національної ідентичності митця та програмування певних професійних задач. Велике число таких прикладів (найбільш репрезентативними можуть бути імена Івана Труша, Василя Кричевського, Олени Кульчицької, Георгія Нарбута, Олександра Кошиця, Леся Курбаса, Михайла Бойчука, Павла Ковжуна, Василя Авраменка, Євгена Маланюка, Олександра Довженка, Святослава Гординського та деяких інших видатних постатей української естетичної та духовної культури) виявляє одну зі специфічних рис українського культурної дійсності. У другій пол. XX ст. обставини для формування такого типу особистості були не менш складними, як у попередні історичні періоди. Давався взнаки драматичний розлам цілісного організму української культури, свідоме нищення московським тоталітарним режимом в Україні діячів мистецтва та їх творів. Культурне підпорядкування Москві в умовах УРСР, з одного боку, та природна асиміляція української культури щодо інших в умовах діаспори послаблювали сам ландшафт і тотожність національної традиції в різних галузях культури і мистецтва.

Успішно прогресуючий в галузі музичного мистецтва, наснажений співом і бандурою Володимир Луців ще наприкінці 1950-их рр. мав нагоду здобути кар'єру у "вільному світі" як італійський чи англійський музикант. Для цього треба було дистанціюватися від власних ментальних рис і питомої української чуттєвості, що для багатьох артистів не є складно. Але та ж елітарна музика, як і його серце, промовляли одне: він є українцем,



і жодна блискуча кар'єра не варта національного самообману. Більше того, в інтонаціях виконання пісень щораз сильніше проявлявся компонент замріяності і туги української народної пісні, цього вищого ідентифікату душі Українця. Перевидані вже у нових технологіях записи пісень у

виконанні маестро Луціва розкривають глибину взаємопроникнення етнонаціонального мелосу та класичних форм світової музики через ствердження емоційності самого співака.

Розв'язуючи цю вкрай складну професійну задачу на взірець О.Кошиця чи О.Архипенка, Володимир Луців ще більше повертається до Українського Світу в досвідах культури і мистецтва, жертовно себе віддаючи громадським та культурно-організаційним справам. З їх числа важливо згадати працю в Союзі Українців Британії, газеті "Українська Думка", близькі творчі взаємини з художниками Робертом Лісовським, Галею Мазуренко, Ростиславом Глувком, Святославом Гординським, Григорієм Круком та іншими. Щораз глибше занурюючись у культурну спадщину, маестро Луців зі своєю дружиною формує власну колекцію мистецьких творів, в різний спосіб популяризуючи національні артефакти в Англії, США, Канаді, Німеччині. Це посилює його суспільний авторитет, і невдовзі Володимир Луців стає фактично амбасадором української культури у Великій Британії, часто запрошуючись на Радіо-BBC у статусі коментатора з різних питань культури, науки, політичної історії.

Динамічна натура і далекоглядність Володимира Луціва ще більше проявилися напередодні і після відновлення державності України. Його культурні, а також церковні ініціативи поч. 1990-их рр. мали насправді фундаментальне значення для цього історичного етапу в житті нації. Всеціло віддавшись поглибленню процесів національно-культурного пробудження, він ініціює численні заходи, які, як правило, мали синтетичний характер і були скеровані на розбудову культурно-мистецького життя в національному інституційному форматі. Саме тоді співвітчизники відчули значимість постави Володимира Луціва, його високий авторитет в структурах Української Греко-Католицької Церкви, громадських колах західної української діаспори, серед письменників, музикантів, художників. Маестро не шкодував енергії і матеріальних витрат для того, щоб встановлювати прямі контакти між творчими колективами та особистостями України та світу. Володимир Луців головним чином доклався до вшанування у Львові та Києві таких імен, як Ростислав Глувко, Галя Мазуренко, Роберт Лісовський, Олександр Харків, Святослав Гординський та інших унікальних постатей українського образотворчого мистецтва.

Формат особистості Володимира Луціва має великий монографічний вимір, тому вкрай непросто відділити одну іпостась його діяльності від іншої. Його енергетичний баланс відповідає типологічній якості людини-титана – митця ренесансної конфігурації талантів і чинів. Маестро залишається дієвим чинником формування якісно нового рівня української духовної та естетичної культури, органічно пов'язаної з високими осягненнями світового елітарного духу. Національні справи в українській культурній дійсності мають шанс покращитися саме завдячуючи його індивідуальному досвіду і провідничому таланту. З позиції 80-літнього ювілею співвітчизники повинні дослухатися до його цінних порад, в яких закладений темперамент і ресурс великого творчої сили. Володимир Луців залишається співтворцем високого статусу національного мистецтва, який неодмінно замінить пострадянську модель митця і визначить світову перспективу державної України. Многая літ і нових творчих звершень, Дорогий Маестро!

Ювілеї



Ростислав КРАСОВСЬКИЙ

ГОЛОС ДО УКРАЇНИ

Rostyslav KRASOVSKY. A Voice to Ukraine.

Талант від Бога даний кожному з нас, щоб проявити себе в якійсь царині життя. Та не кожен з нас користає цим даром, не розвиває його, не ставить на службу високим ідеалам. Пересічна людина більше переймається хлібом насущним. Переважно, найбільш обдаровані люди обмежуються славою, високими статками, зв'язками і, обласкані долею, не проймаються проблемами свого народу, його майбутнього. Але, Богу дякувати, земля постійно народжує окремих людей, яким до повного щастя завжди чогось не вистачає.

Удосконалюватись самому і спонукати до цього інших, спрямовувати свої старання задля вирішення проблем свого народу, здається, є кредом життя мого співрозмовника, маестро Володимира Луціва.

Біографія цієї людини вражає своєю насиченістю. Народжений 1929 р. в м. Надвірній Івано-Франківської обл., був затягнутий виром Другої світової війни і юнаком опиняється в Польщі, а згодом працює в Німеччині, поблизу м. Госляр. Після війни Володимир вступає до української гімназії. У 1946 р., під впливом відомого кобзаря Григорія Назаренка, відчув любов до бандури і навіть грав у капелі бандуристів під його керівництвом.

Переїхавши у 1948 р. до Англії і заробляючи собі на життя на текстильній фабриці, бере приватні лекції співу, а згодом і вступає до консерваторії "Трійці" в Лондоні, де отримує стипендію для навчання, а на життя заробляє, працюючи кельнером в ресторані.

Жага знань та удосконалення майстерності спонукають його стати студентом відомої консерваторії Св. Кекилії в Римі і навіть дозволяють отримувати матеріальну допомогу від Високопреосвященного Архиєпископа Івана Бучка. Протягом п'ятирічного навчання дає біля 16-ти концертів у Римі, Неаполі, Таранто (Катанії), по радіо і телебаченню, а також у Римській Академії св. Кекилії. Наполегливо оволодів англійською, німецькою, італійською, польською, російською, французькою мовами.

Вродливий і талановитий юнак на очах ставав кумиром для своїх ровесників, підкорював романтичні дівочі серця. Розум, працьовитість та наполегливість українця полонили колегу по навчанню, прагматичну німкеню Адель фон Браун, яка запрошувала відвідати її родовитий замок під Вірцбургом. Племінниця відомого німецького, а згодом і американського вченого-ракетобудівника Брауна, донька пивного магната всерйоз мріяла поєднати з ним свою долю. І, хто знає, як би склався його подальший життєвий шлях. Без сумніву, вроджений талант менеджера зробили б його успішним німецьким бізнесменом.

Здавалася б, чого ще людині потрібно? Однак сам собі постановив, що супутницею його життя має бути українка! А життєвим дороговказом була мрія – примусити світ пізнати і заговорити про Україну! Не розчинитися в цьому світі спокус, а залишитись самим собою і вперто йти до поставленої мети. Чим не зразок для сучасної української обдарованої молоді? Адже не секрет, що для багатьох молодих співаків, спортсменів, науковців девальвується поняття їх національної гордості, а відтак прогресує національний нігілізм та меншовартість. Приклад Володимира Луціва свідчить, що можна жити і працювати за кордоном, але при цьому залишатись українцем і "класти, що можеш, до вівтаря своєї Вітчизни".

Повернувшись з Рима до Лондона, він знову виступає з концертами по радіо і телебаченню. У 1958 р. Володимир виступає на Всесвітній виставці у Бельгії. Саме там у 1961 р. здобуває Першу премію на Міжнародному конкурсі співаків. Співає на усіх великих сценах Великобританії, а також перед королівською родиною. З гастролями їздить по світу: США, Канада, Австралія, Німеччина, Італія, Голландія, Бельгія, Ізраїль, Австрія, Франція, Швейцарія, Швеція та інші країни, і всюди на нього чекають нагороди, відзнаки, і всюди він декларує своє українське походження.

Здавалося б, світ повинен вітати такий талант і патріотизм. Але в шоу-бізнесі свої закони. Іноді, щоб не докучати розбещеному західному глядачеві проблемами тогочасної України у складі Радян-

ського Союзу, організатори концертів намагалися не наголошувати на його українському походженні. Такий випадок стався, коли В.Луців вже був зрілим професіоналом. В 1960-их рр. відомий на той час театральний менеджер Норман Мак Кан взявся організувати для співака В.Луціва довготривалий контракт виступів у співтоваристві естрадних зірок у телевізійній програмі, яка йде о 20-й годині вечора. Це передбачало сталу популярність і непоганий заробіток. Яким же було здивування самого співака, коли він почув, що його анонсують як співака з Москви. Обурення і незгода з таким неприємним рекламним трюком коштувала для пана Луціва розірванням контракту і повним відчуженням від телевізійних програм. Володимир Луців, людина, яка в житті досить компромісна і поступлива, виявив характер і принциповість у важливому – своїй національній ідентифікації.

В 1961 р. він став одним з п'яти співаків-переможців Міжнародного пісенного конкурсу "Євробачення" в Бельгії, які представляли Великобританію. В нагороду дістав фігурку русалки з арфою і півтори тисячі доларів. Символічно, що одним з перших номінантів "Євробачення" був українець! А, коли більше ніж через 40 років на такому ж конкурсі перемогла Руслана Лижичко, В.Луців розповів про неї і про українську пісню англійським радіослухачам.

Протягом 1960-70-их рр. записує п'ять довгограючих платівок. Володимир Луців мав честь виступати з оркестрами та під акомпонемент бандури, під час круїзів, на найбільших кораблях світу "Квін Мері" та "Квін Елізабет". Має 24 альбоми міжнародних відгуків преси та таку ж кількість різних почесних грамот.

Репертуар В.Луціва надзвичайно багатий: від історичних дум ("Дума про Байду", "Дума на смерть козака-бандуриста", "Сонце низенько", "Встає хмара з-за лиману"), через ліричні народні пісні та жартівливі ("Казав мені батько", "Сіяв мужик гречку") до неаполітанських, французьких, перекладених українською мовою, англійських, угорських та інших. В цілому, виконував твори на восьми мовах світу.

У репертуарі є чотири композиції Богдана Веселовського (1915-1971) – українського композитора естрадної музики, який творив у Львові та Монреалі до 1971 р. В.Луців першим записав ряд неаполітанських пісень українською мовою, першим поєднав бандуру із камерним оркестром Стіва Норберта.

Ось що писав Б.Веселовський про виконання деяких його композицій: "Дорогий пане Луців, дякую Вам за знамените виконання пісень. Дуже оригінально звучить "Чумацький шлях", а загально "бере" за серце "Біжить доріжка" (Монреаль, 1970 р.).

"В пісні "Ставок заснув" бандура своєю ніжністю доповнює гарно вирівняні голоси Лесі й Володимира Луцівих, а їхня чудова інтерпретація причиняється до того, що пісню можна слухати і слухати без кінця. Інший твір "Бабак" (муз. Л.Бетговена до слів Й.В.Гете) – чудово виконаний і вдало підібраний" ("Українська Думка", Лондон, 1970 р.).

"Славнозвісні неаполітанські пісні, виконувані нашою дзвінкою й милозвучною мовою, пригадають нам усім пристрасні мелодії екзотичного Неаполю, глибокий романтизм і витончену красу поетичних строф італійських авторів. А вже українська пісня "Верба" – це справжній шедевр і доказ того, які вартісні речі творяться тоді, коли за справу беруться фахові люди" ("Свобода", Нью-Йорк, 1974 р.).

А ось що писав про виконання цих пісень великий авторитет звукозапису та дискографії Степан Максимюк: "...У його пісні "Чумацький шлях" пробивається у виконанні добре вишколеного соліста та стихія українського степу і зоряної ночі, де він на висоті свого душевного натхнення дійсно любови повен до нестями".

"Диск "Кращі пісні", який вийшов 2007 р., породив зацікавлення в музичному світі, бо йдеться про перше таке видання, у якому є українська і міжнародна естрадна музика, але усі пісні – українською мовою. Записи зроблено з оркестрами Стіва Норберта у Лондоні та швейцарсько-італійського радіо у Люгано на поч. 70-их рр. Репертуар, виконання та оркестрації є настільки оригінальні та професійно виконані, що в Україні це видання можна назвати музичною подією. Цей диск приваблює передусім різнорідним репертуаром, інтимно-романтичним виконанням і тому є свого роду клясичним виданням" – писала газета "Свобода" з Нью-Йорку 3 квітня 2007 р.

В червні 2007 р. на концерті у Києві В.Луціву було вручено грамоту подяки від Патріарха УГКЦ Любомира Гузара. Від Президента Віктора Ющенка було внесено до залу два чудових ко-

шики квітів, що підкреслює значення такої міжнародної співпраці. А меценат культури у Києві І.Понамарчук закупив 50 компакт-дисків "Кращі пісні", сказавши, що не уявляє собі кращого подарунка для шанувальників української пісні.

Варто відзначити, що Володимир Луців ретельно упорядковує свій творчий шлях, як кажуть, розкладає по полицях. Хто знає Маестро, той може переконатись, що робить він це не задля власного пошанівку, а, перш за все, щоб залишити зрозумілим і вартісним свій творчий доробок для наступних поколінь.

Під час своєї співацької й організаційної діяльності співпрацював з такими організаціями: Світовим Конгресом Вільних Українців, Українським Конгресовим Комітетом Америки, Комітетом Українців Канади, Народним Союзом у США, Центральним Представництвом Українців Німеччини, Бельгії, Голландії, а найбільше зі Союзом Українців у Великобританії (СУВБ) та Об'єднанням Українців у Великій Британії.

Свої мистецькі гастролі В.Луців організовував і координував у Європі, США та Канаді разом з такими колективами: хорами "Гомін", "Візантійський хор", "Думка", "Веснівка", "Прометей", "Чайка", "Верховина"; танцювальними ансамблями: "Орлик", "Булава", "Чупляк", "Черемош".

Відомий письменник і громадський діяч Леонід Полтава у своїй статті в газеті "Свобода" дає чудову характеристику Володимиру Луціву: "Він, здається, неперевершений нині в історичному репертуарі виконавець козацьких дум, але він такий же цікавий, привабливий і достовірний у репертуарі сучасному, ба, навіть у ...неаполітанських піснях, перекладених на українську мову... Велика різниця між ним і Шевченківським Перебендею, та одна характеристична риса залишається незмінною: обоє вони служать рідному народові і рідній справі, і нині, коли В.Луців співає у вишуканому відпочинковому місці в Англії і під час концертових виступів на кораблях чи десь у Африці – син України, далекий нащадок славетних кобзарів, не забуває включити до свого репертуару й кілька українських пісень чи пояснити іноземним слухачам, що таке бандура і що діється в окупованій Москвою Україні".

Амбасадором української культури називали Володимира Луціва під час його активної пісенної діяльності.

"Шлях Перемоги", Мюнхен, Німеччина, 1.01.1969: "Таємниця небувалого мистецького успіху В.Луціва полягає у його таланті, у його палкій любові до співу, у його відданості українській культурі, українському мистецтву, у його високому патріотизмі, у його оптимізмі". (*В.Леник, журналіст*).

"Свобода", Нью-Йорк, США, серпень 1970: "Слухати його – це більше як дивитися на руїни гетьманських палаців, бо в талановитому виконанні вікодавні думи й пісні є живіші від усього сучасного". (*М.Ржепецький, громадський діяч*).

"Вільна Думка", Мельбурн, Австралія, 1972: "...Цей великий мистецьь наділений великим даром співчуття до страждань своїх земляків, до людського горя, перелитого в щире золото народних славних дум історичних, перекованого в чисте срібло української поезії". (*С.Домазар, мистецтвознавець*).

"Українська Думка", Лондон, Англія, 1972: "...Думи у виконанні В.Луціва звучать як найкращі оперні арії. Він – першорядний тенор, бандурист-віртуоз, пропагандист нашої культури". (*М.Верес, поет*).

"Літературна Україна", Київ, 4.10.1990: "...Вперше виступав в Україні Візантійський чоловічий хор з Голландії. Репертуар хору дуже вдало доповнився виступом широкознаного на Заході співака-бандуриста з Англії Володимира Луціва. Виконана Луцівим зі справжнім блиском і рідкісним темпераментом старовинна козацька дума, без сумніву, дорівнювала своєю довершеністю тим класичним шедевра, що ми почули цього вечора з уст голландських співаків. Гості дали нам відчути живий подих національного відродження, осягнути яким значним може бути внесок українського народу в культуру європейську і світову". (*О.Гончар, письменник*).

"Літературна Україна", Київ, 25.11.1999: "...Пана Володимира ми називаємо послом української культури. Годі й перелічити його добрі чини, говорити, скільки за цим подвижницької праці. Завдяки йому краще пізнаємо і світову культуру". (*Р.Лубківський, поет*).

"Народна Творчість і Етнографія", Київ, 2002: "...Бандура і народна дума, пісня були для В.Луціва віддзеркаленням історії рідного народу, найоптимальнішою формою вислову великого багатства почуттів усіх українців, незалежно від місця їх перебування". (*В.Дутчак, мистецтвознавець*).

“Львівська Газета”, Львів, 31.10.2007: “...В.Луців є людиною талановитою й багатогранною, енергійною й активною, знаною й затребуваною, що обмежити його якимись рамками нереально. Спостерігаючи за ним, не втомлюєшся дивуватися його життєлюбству, динамічності, внутрішній молодості, яка в цього чоловіка, схоже, не мине ніколи”. (*Я.Коваль, журналіст*).

Великою любов'ю і повагою відгукуються про пісенну творчість Володимира Луціва його друзі, відомі особистості, знані в Україні і поза її межами.

Детройт, США, 1969: “Я горджусь Вами і Вашими успіхами. Вас люди знають і Ви своєю працею і любов'ю до бандури і співу заслужили у людей слави і пошани”. (*Г.Назаренко, кобзар*).

Рим, Італія, 1972: “Мило мені привітати Вас з цілого серця благословеням на мистецькі успіхи, на більшу Божу славу і славу доброго імені української музичної культури в світі”. (*І.Бучко, архиєпископ*).

Відень, Австрія, 1986: “Читаю часто про Вас і тішуся Вашими успіхами. Подивляю Вашу мистецьку діяльність та енергію”. (*А.Гнатишин, композитор*).

Мюнхен, Німеччина, 1987: “Треба чужинців якнайбільше інформувати про здобутки українського мистецтва”. (*Г.Крук, скульптор*).

Львів, Україна, 1991: “Прийміть найщирішу подяку за увесь труд і працю, які Ви доложили для гідного повернення Глави УГКЦ в Україну. Без Вашої відданості і посвяти ця історична подія в історії нашої Церкви і народу так велично не відбулася б”. (*М.І. кардинал Любачівський, глава УГКЦ*).

Київ, 1992: “Якщо будуть у Вас ідеї щодо культурних обмінів та пропозиції про конкретні акції, напишіть мені. Може мені вдасться допомогти”. (*І.Дзюба, академік*).

Київ, 1994: “Я щасливий, що доля познайомила мене з Вами – видатним українським артистом, який в умовах еміграції гідно ніс по світах мистецтво України”. (*В.Рунчак, композитор*).

Львів, 1996: “Хочу вам подякувати за все зроблене для мене особисто та оркестру “Віртуози Львова”. Це – незабутня сторінка в історії оркестру, Львова, України”. (*С.Бурко, диригент*).

Київ, 2005: “Ваш спів чудовий. Пісні у вашому виконанні є довершеними, талановитими, це золотий фонд нашої України. Щиро дякую за таке сонячне мистецтво!”. (*О.Дикий, журналіст*).

Брадфорд, Англія, 2007: “Ваші чудові співи звучать в моїй пам'яті, де б я не була. Ви пташкою влетіли в мою хату і сповнили її рідним духом і голосом самої України”. (*В.Смерека, літератор*).

Можна дуже багато писати і говорити про Володимира Луціва як співака та бандуриста, але, здається, краще про нього скаже світова преса. У загальному ця преса висловлюється про В.Луціва як про неперевершеного виконавця старовинних українських дум і тенора з чарівним забарвленням голосу.

“Вар'єте” (найбільший американський тижневик у Нью-Йорку) писав: “Багатий і сильний голос, яким митець передає у своїй легкості виконання теплоту й самопевність”.

“Дейлі Телеграф” (Лондон): “Знаменитий співак”.

“Сцена” (Лондон): “Знаменито контрольований голос полонив слухачів”.

“Кор'єре дель Жорно” (Катанія): “Присутні слухачі зразу зауважили перед собою тонкого виконавця, який своєю великою музикальністю захопив нас усіх”.

“Кор'єре ді Сичілія” (Сицилія): “Митець залишив після свого виступу нестерте враження своєю мистецькою інтерпретацією українських і наших пісень”.

“Мінхнер Меркур” (Мюнхен): “Міжнародна публіка дякувала митцеві спонтанними оплесками за його надзвичайні голосові можливості й уміння захопити слухача своїм співом та грою”.

“Лє Рапель” (Шарлеруа): “Артист, який співає і грає чудово. Його успіх феноменальний”.

“Дернер Нувель ді Люнді” (Страсбург): “Великий митець, який заслуговує собі на більшу кількість слухачів: В.Луців виявився надзвичайно добрим виконавцем пісень. Це артист великої кляси”.

“Гет Центрум” (Амстердам): “Одержав бурю оплесків за свій чудовий спів”.

В.Луців згадує у своїй книзі спогадів “Від Бистриці до Темзи”: “Хоча, фактично, я закінчив виступати як професійний співак ще в 1987 р., але в серці виношував одвічну мрію – виступити в моїй Надвірній і заспівати своїм краянам, після чого завершити остаточно свою співацьку кар'єру.

З особливим душевним переживанням стояв я на сцені палацу культури Надвірнянського лісокомбінату. Пригадалися мені колишня сцена місцевої “Просвіти”, з якої декламував Шевченків вірш “Мені тринадцятий минало”. І от минуло майже п’ять разів по тринадцять. За плечима понад 2000 виступів у різних країнах світу. Однак я завжди пам’ятав, що саме звідти, з Надвірної, пішов “у світ незнаними шляхами”, сюди повернувся і ще не раз вертатимусь по чарівне “євшан-зілля”, яке дає наснагу на добрі діла в ім’я України, для добра України”.

Спілкуючись з Володимиром Гавриловичем (саме так зверталися б до нього в сучасній Україні), відчувається зібраність, такт і невсипуча енергія. Нам, кому пощастило запізнатися з Маестро вже тепер, залишається тільки здогадуватись про його дієвість тоді, в далекі 1970-80-ті рр. Адже відомі його організаторські успіхи. У рамках культурної діяльності СУВБ він організовував виставки українського мистецтва в англійських галереях Лондона, Братфорда, Кіхлей. Організував також найбільшу ретроспективну виставку скульптора Григора Крука у галереї “Кліфтон Кастель” у Північній Англії.

За дорученням проводу УГК Церкви очолює організацію ряду великих концертів у Львівській Опері та Філармонії для відзначення 100-річчя з дня народження Патріарха Йосифа Сліпого та для відзначення перенесення праху Патріарха Йосифа з Рима до Львова (1992 р.). У цій події стає заступником Голови громадського комітету у Львові по перенесенню праху Патріарха. Написав сценарій і координував перебігом цієї величавої події, яка відбулась за участю Президента України Л.М.Кравчука та визначних особистостей України та Західного світу у серпні 1992 р.

Прикладом духовної єдності українського народу була участь у перепохованні Патріарха Йосифа Глави УАПЦ Блаженнішого Патріарха Мстислава. У своєму зворушливому слові у Соборі св. Юра він, зокрема, сказав: “Це незабутня хвилина в моєму особистому життю, що можу попрощатися цілком щиро, не лукавим словом. Ти, Брате, дійсно заслужив на велику шану Всевишнього. Дай Боже, мої дорогі, щоб і в нашому повсякденному життю, такому тяжкому, нелегкому, ми теж обнімалися і шукали спільного шляху, щоб перед нами, одвічно християнським народом, схиляли голови інші народи світу...” (“Від Бистриці до Темзи”).

Тема української злагоди, спільних устремлінь особливо цікавить мого співрозмовника. Він переконує, що серед діаспори вже давно немає поділу на “бандерівців” і “мельниківців”, немає конфронтації між православними та греко-католиками. Очевидно, час – хороший лікар і вчитель. В Україні теж відходять в минуле подібні протистояння, однак якась, ніби невидима сила, підкидає нам “проблему російської мови”, “російського православ’я”, штучний поділ на “захід” і “схід” тощо.

Важливе місце в організаторській діяльності В.Луціва має “Візантійський хор” з голландського міста Утрехт. Дивовижна сама історія виникнення цього славетного творчого колективу. 1952 р. виходець із Західної України доктор Мирослав Антонович, обдарований диригент і композитор, створив український хор з числа людей, де не було жодного українця. І де б не виступав цей унікальний колектив – в Лондоні, Нотінгамі, Брадфорті, Манчестері, Торонто, Едмонтоні чи Парижі – він завжди починав і завершував свій виступ відспіванням “Отче наш”. Не обминули цієї традиції хористи і у своїх виступах в Києві та Львові.

“Людям інших традицій, іншого історичного досвіду вдалося осягнути пісенні чари доти їм невідомої культури українського народу, людям естетично чулим відкрився у своєму неперебутнім багатстві Березовський, Бортнянський і Ведель, мовою незрівнянних мелодій озвались до них Лисенко й Стеценко, Леонтович і Людкевич, ожили з партитур твори, що віками, задовго до нашестя сталінсько-брежнєвських руйначів, лунали під склепінням наших божественно прекрасних церков та соборів”. Так писав у своїй статті в “Літературній Україні” від 4 жовтня 1990 р. патріарх української сучасної літератури Олесь Гончар, вражений виступом цього чудового колективу у вересні цього ж року.

А ще автор висловив прикре здивування тим, що “ані Міністерство культури республіки, ані Українське телебачення не виявили належної гостинності, не пошанували, як то годилось би, голландських друзів за їхню відданість і любов до української музики і до нашої мови. Бо ж такий концерт буває, може, раз у житті”.

Володимир Луців, як ініціатор і організатор ви-

ступів "голландських козаків", як їх називали самі українці, виступив на сторінках цього ж часопису із статтею-відповіддю, в якій не менш зворушено подякував Олесю Гончару за таку високу оцінку цьому творчому явищу: "Ваше щире і полум'яне Слово – це велика нагорода і подяка усім нам, виконавцям, що вперше побували в Україні серед свого народу... сердечно дякую за щирі слова Видатного Сина України!". А особиста зустріч В.Луціва з О.Гончарем відбулась наступного 1991 р. у Львові.

Співробітництво з "Візантійським хором", або "голландськими козаками", як їх любовно називали українці на Заході, тривало у вигляді гастролей і надалі, але вже за межами України. В лютому 1996 р. В.Луців одержав Почесну грамоту м. Утрехт (Голландія) за 35-літню співпрацю з цим хором.

Натхнений успіхами цього творчого колективу в Україні, Володимир Луців намагався повторити гастролі в 2003 р., однак 8-місячна переписка з українськими чиновниками та громадськими організаціями закінчилась безрезультатно. Голландські учасники хору, тривалий час будучи в очікуванні поїздки, вимушені були жертвувати своїми відпустками та планами. Вершиною української бюрократії став лист – відписка Міністерства культури України про неможливість проведення згаданих гастролей, відправлений через 4 місяці з часу написання, ще й на конверті адреса Міністерства була подана російською мовою.

На зорі української незалежності державні установи, громадські організації несміливо заявляли світові про існування на карті Європи нашої молодої держави. Потрібна була міжнародна підтримка та сприяння. Важливу роль покликана була відігравати підтримка з боку української діаспори за кордоном. Міжнародна науково-практична конференція на тему "Стратегія і досвід боротьби з організованою злочинністю і нелегальним наркобізнесом" була проведена в Києві 16-19 серпня 1994 р. Поважне представництво від 32 країн світу, ООН, Ради Європи свідчило про високий рейтинг форуму. Володимир Луців був представлений як координатор конференції з питань міжнародних зв'язків, співпрацюючи з Об'єднанням поліцейських Америки, українського походження. За свою працю у цій конференції він удостоєний Почесної грамоти Міністерства внутрішніх справ України.

Наступний, 1995 р., став знаковим у культурно-мистецькому житті України. Вперше ансамбль пісні і танцю Міністерства внутрішніх справ України вирушав в концертне турне по Сполучених Штатах Америки. Цій події передувала копітка робота з організації поїздки художнього колективу, яку очолив В.Луців, спільно зі згаданою асоціацією поліцейських. Протягом 16 днів жовтня ансамбль дав 15 концертів у Нью-Йорку, Філадельфії, Родчестері, Детройті, Чикаго та інших містах США. В репертуарі колективу звучали раніше заборонені в радянській державі стрілецькі, деякі народні, духовні пісні, що викликало шквал аплодисментів. Вдало підібраний репертуар – помітний успіх маестро Луціва, який тонко відчував настрої української еміграції в Америці. У березні 1996 р. він одержав Грамоту подяки від МВС України, за підписом міністра Юрія Кравченка, за успішну організацію концертного турне до США у жовтні-листопаді 1995 р.

За дорученням Єпископату Української Греко-Католицької Церкви В.Луців координує підготовку для відзначень в Римі 6 і 7 липня 1996 р. 400-річчя Берестейської унії. Спеціально відповідає за хорову і музичну підготовку цих відзначень та одержує похвальну грамоту від УГКЦ.

У березні 1998 р. нагороджений Грамотою Львівської Міської Ради від посадника міста Львова В.Куйбіди за вагомий вклад у розвиток культурно-мистецького життя міста Львова.

У жовтні 2000 р. В.Луців одержує Подяку Головного управління культури Київської міської державної адміністрації за самовіддану працю у справі популяризації української пісні у світі. В цьому ж році – Грамота та відзначення "Будівничий України" від Центрального правління Всеукраїнського Товариства "Просвіта" ім. Т.Шевченка за значний внесок в українську та світову духовність, збереження і популяризацію української хорової культури, багаторічне мистецьке подвижництво (голова П.Мовчан, Київ).

Не обминули Маестро і державні нагороди. Від Президента України Л.Кучми одержав Орден за заслуги III ступеня, вручений Міністром закордонних справ А.Зленком у Лондоні 25.10.2001 р. в присутності посла України у Великій Британії В.Василенка.

Подвижницька та мистецька діяльність нарешті належно оцінена, але Володимир Луців не "спочиває на лаврах". Бог наділив його не тіль-

ки унікальним талантом, а й великою любов’ю до свого народу, до своєї далекої, але такої близької і дорогої Батьківщини. А ще наполегливістю та невсипучою енергією, якої вистачило б для багатьох тих, хто проводить старість в тиші кабінету, або вдихає квіткові аромати в затишному Лондонському “гардені”.

З-поміж усіх відзнак і нагород його приємно бентежить те, що 3 березня 1993 р. він одержує звання першого Почесного громадянина м. Надвірна Івано-Франківської обл., де народився та виріс. Саме тут, на своїй малій батьківщині він зустрів однодумців, таких самих подвижників, яким не байдужий стан розвитку культури в краї. Разом з групою культурно-освітніх діячів м. Надвірна засновує Культурно-мистецький фонд ім. Володимира Луціва, метою якого є допомога українській студіюючій молоді м. Надвірна та району. Діяльність фонду спрямована на виявлення та фінансову підтримку талановитих дітей у навчанні, з тим, щоб у майбутньому вони поповнили еліту української нації. Стипендії по 1000 грн. кожному з трьох претендентів щорічно правління фонду присуджує в трьох номінаціях:

1. Митець.
2. Громадський діяч.
3. Науковець.

Передбачені також заохочувальні премії по 500 грн. Стипендіатами фонду можуть бути обдаровані хлопці та дівчата віком від 15 до 20 років.

У 2006 р., як засновник Культурно-Мистецького Фонду та за активну громадську позицію, пропаганду українського фольклору та подвижницьку діяльність одержує Грамоту від Преосвященного Владики Кир Миколи Сімкайла.

У 2000 р. Володимир Луців перевозить свою культурно-мистецьку спадщину і дарує її місту Надвірна. Вона суттєво доповнила Музей Надвірнянщини і залюбки демонструється для місцевих мешканців та гостей міста.

А подарував В.Луців чимало:

Понад 500 рідкісних книг, понад 220 записів української та світової музики, дві унікальні бандури ручного виготовлення – одна з майстерні Петра і Олександра Гончаренків, друга – роботи майстра Василя Гляда. Подарував він також колекцію мистецьких творів, зокрема, Михайла Мороза, Якова Гніздовського, Опанаса Заливахи, Володимира Патика, Петра Мегика, Любослава Гуцалюка, Романа Сельського, Григорія Крука, ряд цінних архівних документів. З подарованого утворено три зали, де розмістився Культурно-мистецький фонд ім. Володимира Луціва. Дарунки В.Луціва – не просто данина рідному місту. Це особистий внесок земляка у відродження того, що ледь не було втрачене за комуністичного режиму.

У 12-му випуску книги “Українська журналістика в іменах” (Матеріали до енциклопедичного словника), яка з’явилась у Львівській науковій бібліотеці ім. В.Стефаника НАН України, понад 400 статей та репортажів присвячено В.Луціву як журналісту та публіцисту.

В його творчому доробку: Відкритий лист Президентові Академії наук УРСР Б.Патону як відповідь на публікацію Академією наук книжки “Про справжнє обличчя українського буржуазного націоналізму”. Цитуючи одного з авторів цього памфлету, де той говорить про “безнадійну справу українського буржуазного націоналізму”, В.Луців запитує: “Якщо це справді така безнадійна справа, то чому він витрачає на боротьбу з нею стільки часу і енергії?”.

В іншій статті “Моя подорож на кораблі “Еллініс” автор веде читача до різних європейських чи африканських портів, в яких він побував упродовж 20-тижневої мандрівки, вміло переплітаючи сьогодення з минувшиною, аналізуючи різні аспекти життя.

“Українські мистецькі твори на світовому ринку”, “До питань української культури та народного мистецтва”, “Проблеми нашого організованого життя”, “Хор “Прометей” у Лондоні”, “Стамбул очима кобзаря”, “З українського життя у В.Британії”, “Концертне турне українських піаністів в Європі” – далеко не повний перелік статей В.Луціва, які були надруковані в часописі “Українська Думка” та інших періодичних виданнях.

У статті “Незабутній маестро Василь Авраменко” В.Луців згадує митця як людину, який був “більший від самого життя”, в якій поєднувалися і перехрещувалися цікаві і часто суперечливі риси рідкісного характеру. Народився 22 березня 1895 р. біля Києва. У 1978 р. в США відзначено ювілей з нагоди 50-ліття його мистецької діяльності.

“Як більшість мистців, мав тонку душу, був життєрадісним. Він міг у ту саму хвилину щиро сміятися, сваритися, плакати, перепрошувати та цілуватися. Коли задуматись над його важким

дитинством і неможливістю одержати хоч якоїсь елементарної освіти, то дослідження його життєвої праці, подорожі буквально по цілому світі, вміння танком і своєю особистістю захопити десятки тисяч, а то й більше представників української молоді, а тим самим прищепити їм любов до свого народу, уберегти від асиміляції, – усе це можна розглядати як справу гідну подиву. Уся його енергія була спрямована до танку, фільму, виступів, а водночас до наповненого глибоким змістом життя. Навіть у похилому віці йому цілком вистачало спати кілька годин. Ніколи не курив і не вживав алкоголю. Був енергійний, непосидючий, скрізь їздив. Іноді його думки та ідеї дотикали рамок геніальності, а іноді цілковитої безвідповідальності, але, незважаючи на великі розбіжності, вони були завжди оригінальними.

До важливих етапів творчості треба зарахувати виступ його і танцювальної школи у 1926 р. на Світовій виставці у Торонто, у 1931 р. – у театрі Метрополітен (Нью-Йорк), у 1933 р. – на Світовій виставці у Чикаґо. Сотні тисяч відвідувачів мали можливість побачити наш танок й народне мистецтво на поляні Білого Дому у Вашингтоні перед дружиною президента Рузвельта.

У 1937 р. на еміграції випускає перший звуковий фільм "Наталка Полтавка". Пізніше слідують фільми "Запорожець за Дунаєм", "Тріумф українського танку", "Маруся" та інші.

Серед різних обдарувань, якими володів маестро, був талант реклами. Він був першокласним пропагандистом, умів захоплююче говорити, вірив у те, що говорив, навіть тоді, коли дана справа не мала жодних шансів до реалізації. Його гумор був унікальним. Бувало ми посперечаємось і я кажу: "Більше не можу з Вами працювати. Ви тепер такі дурні потягнення робите, що то безглуздя". А він до мене з криком: "Ви мене ображаєте, ви кажете, що я тепер дурний, а це неправда. Я дурний уже з уродження!". Не раз у ресторані у доброму гуморі каже: "Дорогий, вибирайте усе, що хочете, їжте, скільки попало, – тільки незабагато і незадорого!".

Єпископи, сенатори, посадники міст, лікарі, письменники, артисти були його учнями, тому-то він усіх їх знав і усі знали його! Він знав, як пізнавати різних людей. Одного разу, будучи у Єрусалимі, питаю його: "Скажіть мені до лиха, як то Ви пізнаєте отих галицьких євреїв?". А він мені: "Як пізнаю? Зовсім просто! Дивлюся йому у вічі і голосно кажу – Слава Ісусу Христу! Як він відповідає "Слава навіки", то я й знаю, що він галицький єврей". Просто, правда?

Іноді, з притаманним йому гумором, згадував про свою родину: "Молодим юнаком їздив я, – каже, – аж під Владивосток, де були мої брати, усі на "знаменитих посадах". Один мив трупи у трупарні, один носив чай чи кип'яток у копальні, а третій був сторожем в одинокому у тому місті готелі. Усе разом гармонізувало із моїм фахом у дитинстві як "суперпастуха". У п'ять років ходив за курми і качками. У шість – за гусьми, у сім – за ягнятами, а там – за телятами, а тоді дістав підвищення, щоб за коровами ходити, а на кінець – за кіньми. Усе це за пару чобіт на рік не для мене, а для мого батька, якому мій господар оці чоботи давав. Не раз я, хлопець, хотів відібрати собі життя. До десяти років не їв при столі, тільки на порозі чи у стайні, як була сльота".

Таке дитинство мусило мати свій вплив на кристалізацію характеру, а далі – на цілий його життєвий шлях та спосіб життя. Будучи у Владивостоці, перший раз у житті бачив і чув Авраменко українську п'єсу, а радше оперету "Наталка Полтавка" із Садовським, ансамбль якого зовсім випадково туди заїхав, щоб для українців, які там перебували, завезти трішки України. Авраменко захопився цією постановкою так, що зовсім не міг спати майже тижнями, а найбільше його мучило те, що він бажав, щоб ще раз побачити, а якщо ні, то хоч прочитати цю історію. Але ж читати він не умів. Тоді випросив священика, щоб той навчив його азбуки. Так і було. Одна буква денно. Цілий Божий день писав одну букву. Великий Садовський був отим світилищем для молодого Авраменка, а "Наталка Полтавка" і Котляревський тими стовпами, тією силою, що сформували у юнака національне почуття, любов до свого, українського, та шалене бажання, як він сам підкреслював, служити народові своїми "чобітьми". Навіть будучи вояком армії УНР, згадував, що Отаман Симон Петлюра мав йому сказати: "Василю, з тебе буде кращий танцюрист, як вояк". Авраменко, мабуть тому, що перейшов таку важку пробу життя, був натуральним. Він умів вийти майже із кожної заплутаної ситуації, в яку нормально сам влізав. А траплялося це тому, що був повний ентузіазму, повний життя.

Жив Авраменко надзвичайно скромно, а я сказав би, – у біді. Не раз він згадував, що через

його руки перейшло більше як три мільйони долярів, а може й більше, але чому він так жив, на те склалися такі причини. По-перше, він був дезорганізований як людина таких планів і такого розмаху. Йому треба було мати адміністратора, то результати його праці були б колосальні. По-друге, фільми, якими він хотів увічнити різні історичні події, коштували його десятки, а то й сотні тисяч долярів. Фільми із конгресів, соборів; фільми із різних бенкетів, концертів; про різні ансамблі, великі маніфестації; відкриття пам'ятників тощо, одним словом, історичні матеріали, важливі для висвітлення української діяльності в діаспорі. Усе це коштувало багато і велика кількість цього матеріалу чекає на викінчення і оформлення, щоб його належно зберегти для історії і майбутніх поколінь. Оце причини, чому так багато грошей людських, позичених, пішло, але не для добра життя Авраменка, а для нашої історії. Нехай люди, яким, можливо, маестро винен гроші, нехай дивляться з іншого боку, бо для себе він нічогісінько не взяв, адже його цілий особистий маєток – це були три чорні легенькі вишиті чумарки, чотири чи п'ять вишиваних сорочок, у яких завжди ходив, пара убрань, які йому подарував один із наших єпископів. Це, властиво, було все.

Помер маестро Василь Авраменко 6 травня 1981 р. у день св. Юрія Переможця. Великий народний митець, добрий чоловік і щира душа нехай з Богом спочиває. Таким і був незабутній у моїй пам'яті Маестро Василь Авраменко" (Альманах УНСоюзу, Лондон, 1987 р.).

"Листування – без перебільшення можна назвати життєво необхідною формою контактів з найближчими друзями, з діловими партнерами, із знайомими, з якими мене єднало велике почуття любові до нашої Батьківщини, відданість спільній українській справі", – так характеризує Володимир Луців епістолярний жанр, завдяки якому впродовж тривалого часу він утворив чималий власний архів.

Навіть невелика частина того епістолярного архіву пана Луціва, що наведена в книзі "Від Бистриці до Темзи", може розповісти читачеві про "певні висловлені кореспондентами думки щодо стану мистецтва та громадських стосунків поміж українською спільнотою". Відомі політики, громадські, культурні діячі волею долі зустрічались з ним на перехресті життєвих шляхів.

– Мирослав Антонович (1917) – український співак, диригент, музикознавець, доктор музикології, професор. 1951 р. заснував Візантійський хор (виключно з голландців), у репертуарі якого твори української церковної та світської музики.

– Марія Бек (1908) – правник, політик, громадський діяч, меценат мистецтва. Перша жінка, обрана до Детройтської міської управи, посадник Детройта (США), редактор часопису "Жіночий Світ" (1932-34). У 1970-их рр. віце-президент Уряду УНР в екзилі.

– Сергій Бурко (1955) – художній керівник камерного оркестру "Віртуози Львова". Закінчив Львівську консерваторію 1979 р., скрипаль, згодом – диригент, учасник "Майстер-класів" у Фрайбурзі 1996 р.

– Богдан Весоловський – відомий композитор естрадної музики, жив і працював у Монреалі (Канада). Навчався у Вищому музичному інституті ім. Лисенка.

– Андрій Гнатишин (1906-1995) – український композитор, диригент, педагог. Закінчив Вищий музичний інститут ім. Лисенка у Львові та Віденську консерваторію. Писав опери, симфонічну музику, хорові твори релігійної тематики. З 1930 р. диригент хору церкви св. Варвари у Відні. Автор музики до понад 100 пісень для хору і солістів на слова Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки.

– Святослав Гординський (1906-1994) – видатний художниик-графік, поет, перекладач, мистецтвознавець, член Української Академії мистецтв, НТШ, учень школи О.Новаківського, навчався в Берліні (1928), Парижі (1929-1931), видавець журналу "Мистецтво", організатор художніх виставок. У 1947 р. емігрував до США, де став одним із засновників Асоціації Українських Митців, яку очолював в 1956-1963 рр. Оформив близько 50-ти церков у Північній Америці і Європі. Автор багатьох поетичних збірок, мистецтвознавчих видань.

– Іван Дзюба (1931) – академік, літературний критик, публіцист. Закінчив Донецький педінститут, працював в Інституті літератури АН УРСР (1956), належав до течії "шестидесятників". У відомій праці "Інтернаціоналізм чи русифікація?" (1965) розвінчав теоретичні засади ленінської національної політики. Книга розповсюджувалася через самвидав, видана за кордоном. Був Міністром культури України (1992-1994).

– Василь Ємець – відомий бандурист з Кубані, теоретик бандури і організатор колективів бандуристів у довоєнній Україні. Жив і помер у США.

– Олександр Костюк – редактор музично-мистецького журналу “Herald” (“Вісті”), що виходив у США в 60-их рр. В.Луців дописував до цього часопису.

– Григорій Крук (1911-1988) – видатний український скульптор. Закінчив Львівську школу декоративного мистецтва (1934), Краківську Академію мистецтв (1937) і Берлінську Академію мистецтв (1940). Поселившись у Мюнхені, створив понад 200 скульптур, які експонувались на виставках у Мюнхені (1952, 1963, 1969), Парижі (1951), Лондоні (1954), Единбурзі (1954), Бонні (1955), Римі (1957), Нью-Йорку і Філадельфії (1961), Відні (1962), Торонто (1964, 1981), Женеві (1971) і Кіхлей (1987).

– Омелян Мазурик – український художник, іконописець. Автор іконостасу в Українській катедрі св. Володимира і Ольги в Парижі. Його твори виставлялися на художніх виставках в багатьох країнах світу. З 60-их рр. і до своєї смерті проживав у Парижі.

– Віктор Мішалов (1960) – відомий кобзар-бандурист. Навчався у Сіднейському університеті (1985), самотужки опанував гру на бандурі, здійснив концертне турне по Північній Америці (1979, 1983, 1985). Навчався у Київській консерваторії (1979-82). Написав понад 50 праць з історії бандури.

– Дмитро Степовик (1938) – український мистецтвознавець. Закінчив Київський університет. З 1970 р. – в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії. Автор понад 300 праць з мистецтва і релігієзнавства. Доктор мистецтвознавства, доктор філософії, професор Київської духовної академії.

– Ярослава Стецько (1920) – голова КУН, громадсько-політичний діяч, журналіст. Студіювала у Львівському університеті, УВУ в Мюнхені. З 1991 р. очолювала ОУН (бандерівці).

Працюючи артистом за контрактом на гігантських кораблях “Квін Мері” і “Квін Елізабет”, Володимир Луців запізнався з багатьма славними і цікавими особистостями. “Пам’ятною для мене, – згадує маестро, – є зустріч з відомим кіноактором (грав у фільмі “Май фер леді”) Рексом Гаррісоном. Його тодішня дружина дуже любила неаполітанські пісні, а вони становили невід’ємну частину мого репертуару.

Була в мене цікава зустріч з відомим російським поетом Євгеном Євтушенком. Його надто сміливі за тогочасними соціалістичними мірками вірші принесли йому розголос як в СССР, так і за кордоном. Їх перекладали іншими мовами і друкували у багатьох країнах, в тому числі і в Англії. Познайомились ми у жовтні 1968 р. під час рейсу з Америки в Європу, в банкетному залі корабля. Я запросив його на концерт, а після мого виступу він запросив мене на келих шампанського. До Європи залишалося чотири доби плавання, а тому зустрічались ми щодня, розмовляли про різні речі, грали в пінг-понг. Згодом перейшли на теми політичні. Розповів, що його діда вивезли з України, то ж корені українські. Народився він вже в Сибіру. Вдома часто співали “Засвіт встали козаченьки”, “Розпрягайте, хлопці, коней” та інші українські пісні.

Після такого вступу я став говорити з ним на різноманітні теми. На пам’ять про нашу зустріч і знайомство він подарував мені книжечку поезій, а я йому кажу, що якщо не боїться, то дам йому українські газети. Мав з собою кілька чисел “Свободи”, “Америки”, “Національної Трибуни”, деякі українські книжки. Це тоді називалося “підривною літературою”.

– Отже, якщо ти не боїшся, то можеш все це взяти, – кажу йому. Він таки забрав. Ми попрощалися. На тому наше знайомство закінчилося. А Євген Євтушенко згодом потрапив у немилість комуністичного режиму”.

Мій співрозмовник пригадує ще один цікавий випадок, який стався саме під час подорожі на пароплаві “Регіна пріма”. В середземноморському порту Лас Пальма поряд було пришвартовано риболовне судно з кириличним написом “Клайпеда”. Сімейство Луцівих, повертаючись з прогулянки містом на своє судно, були запрошені на радянську “Клайпеду”.

“Все сталося так раптово, – пригадує пан Володимир, – що ми не встигли й оговтатись, як вже сиділи в капітанській каюті. Через кільканадцять хвилин з камбуза приносять гарячу картоплю з м’ясом, консерви з ікрою, горілку, сік для дітей. Капітан ніяк не може збагнути, що ми з Лондона і там народилися наші діти, але це не перешкоджає нам розмовляти українською. Виявилось, що він теж українець, але тривалий

час живе в Клайпеді, до порту якого приписане судно з аналогічною назвою. Судно риболовне, на якому виловлену рибу зразу ж переробляють на консерви. Слово за словом точиться наша розмова, аж в якомусь моменті після чергового келішка капітан і каже:

"Я називаюся Павло Багно. Даруйте за мою засмічену українську мову, але на флоті всюди панує мова російська і я вже відвик від рідної мови".

Я представився сам, потім дружину, дітей, уточнив, що я співак. В невимушеній атмосфері і приємному товаристві пролетіло чимало часу. Частування продовжувалось і в один момент лунає голосний гудок нашої "Регіни пріми", який вже дав сигнал відплиття. Ми всі зриваємось на ноги, шукаючи виходу. Капітан каже до помічника: "Анатолій, ти там приготуй щось гостям на дорогу!". І за хвильку, притримуючи торбу з консервами і ще чимось, вибігаємо на палубу. Бачимо, що широкі сходи нашого пароплава вже підняті, залишився тільки вузький трап. Ми всі щось кричимо, розмахуємо руками, аж нарешті нас зауважили на "Регіні прімі" і затримали її відхід. Наші недавні господарі обнімають нас всіх по черзі і розціловують. Мені незручно, що не маю чим їм віддячитись. Забігши в каюту, схоплюю перше, що мені попало під руки. Цим предметом виявилась пачка з гральними картами, і я кидаю її вниз так влучно, що вона зразу опинилася в руках капітана "Клайпеди".

Згодом я отримав з Клайпеди новорічну листівку, на яку ми теж відповіли карткою. Хтозна, чи наше свідоме українство не залишило в душі цієї відірваної від рідного коріння людини позитивний слід? Мушу додати, що незважаючи на особливу гостинність, капітан Багно пильно стежив, щоб зайві люди не заходили до його каюти, поки ми там перебували. Очевидно, остерігався "сексотів", якими були нафаршировані всі верстви совєтського суспільства. Тому своє листування з ним я обмежив новорічною карткою, щоб не ускладнювати йому подальшої служби".

Гортаючи світлини з архіву Володимира Луціва, переконуєшся, яким насиченим на події та особистості є творчий та життєвий шлях цієї непересічної людини. То В.Луців позує скульпторові Г.Круку в Мюнхені, 1956 р.; то разом з популярним британським театральним і телевізійним актором Брюсом Форсайтом під час виступів у Лондонському театрі "Чізік Емпайєр", 1959 р.; то губернатор штату Массачусетс (США) Джон Волпе вручає В.Луціву почесну грамоту в Бостоні, 1966 р.; то поруч з відомим бандуристом і диригентом Г.Китастим в Клівленді, 1965 р.

На першому Світовому Конгресі Вільних Українців в 1967 р. В.Луців зустрівся з п. Є.Коновалець, яку знав ще з 50-их рр., вдовою основоположника ОУН Є.Коновальця, підступно вбитого більшовицьким терористом. А ось на іншій фотокартці 1971 р. маестро разом з мером Єрусалима Теді Колєком біля руїн цитаделі св. Давида.

Незабутньою для Володимира Луціва є зустріч в 1979 р. з Уласом Самчуком у Нью-Йорку. Відомий український письменник, автор трилогії "Волинь" походить зі с. Дермань, сучасний Здолбунівський р-н Рівненської обл. В середньовічні часи Дерманський монастир був одним із осередків просвітництва в Україні. Тут ширив своє подвижництво Мелетій Смотрицький, автор "Граматики слов'янської", за якою вчилося не одне покоління українців.

Світлина 1993 р., Київ, травень 1993 р. – голова Українського фонду культури поет Б.Олійник вручає маестро В.Луціву диплом і медаль лауреата премії ім. В.Винниченка.

В помешканні Луцівих на видному місці серед фотокарток виділяються три з них, де пан Володимир поруч з усіма трьома Президентами України.

Протягом півстолітньої творчої, суспільно-громадської діяльності Володимира Луціва йому доводилося співпрацювати з десятками різних інституцій, із засобами масової інформації для вирішення численних справ, пов'язаних із концертними виступами маестро, з його організаторською роботою.

"Мости співпраці" звели Маестро з:

– Суспільно-політичним і науково-літературним місячником "Визвольний Шлях", Лондон, 1992 р.;

– Квартальником гуцульського осередку "Гуцулія", Чикаго, 1974 р.;

– Гуцульським дослідним інститутом, Чикаго, 1980 р.;

– Львівською міською Радою, Львів, 1998 р.;

– Енциклопедією української діаспори, Чикаго, 1992 р.

– Дівочим хором "Веснівка", Торонто, 1982 р.

– Інститутом літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, Київ, 1990;

– Канадсько-Українською мистецькою фундацією, Торонто, 1984 р.;

– Кобзарським братством, Болтон, 1986 р.

– Комітетом українців Канади, Вінніпег, 1980 р.;

– Об'єднанням українців у Великій Британії. Лондон;

– Українським товариством "Просвіта" в Аргентині. Буенос-Айрес та багатьма іншими.

Аналізуючи сучасну проблематику в Україні, Володимир Луців вважає, що "найбільшою проблемою сьогодення є втрата духовності. За тоталітаризму вихолощено історію, препаровано науку, поскрибовано культуру. Комуністи намагалися знищити дух український. Дякувати Богові, зловісні часи минули. Але не можна допустити, щоб замість комуністично-атеїстичних догм прийшла так звана "ерзацкультура", вседозволеність і розбещеність. Наші зарослі бур'янами ниви потрібно якомога скоріше прополоти і засіяти добірним зерном, яке обов'язково проросте!".

Спілкуючись з паном Володимиром, доходимо висновку, що за 17 років незалежності Україна багато досягнула в плані демократії, міжнародного визнання. Однак, і це очевидно, втратила в плані національної гордості, патріотизму, єдності.

З кожним роком зменшується кількість, власне, україномовних газет, книг, кінофільмів, годин в телеефірі. Сучасні великі концерти, імпрези, як правило, ведуться або виключно російською, або, як виняток, двома мовами. В чому полягає потреба для громадян України творити ще одну Росію в своїй країні? Ніхто не піддає сумніву велич російської мови, культури, але розвиваючи її на теренах України, ми тим самим применшуємо розвиток рідної, української. Нам можуть заперечити, мовляв, в Україні проживає великий загал російськомовного населення. Але ж ніхто не відбирає в нього можливість розвивати свою культуру, мову власною ініціативою. Але, щоб так запопадливо це робити на державному рівні?...

На телеканалі "Інтер" зорганізовано цікавий проект "100 великих українців". Багатьма чудовими особистостями славиться українська історія. Але викликає обурення, що до сонму видатних українців "протягнено", не без опінії Дмитра Табачника Владіміра Ульянова-Лєніна, який і в Україні ніколи не був, але щиро благословляв банду Муравйова "и иже с ними" на розправу з проявами української незалежності. Цій особі пасувало б посісти чільне місце в першій десятці "Катів українського народу".

В країні існує закон про державну мову, українську, однак державні чиновники часто-густо ігнорують його, даючи інтерв'ю чи навіть виступаючи в парламенті російською, мотивуючи це – на догоду своїм виборцям. Виходить, що примхи виборця вищі за закон? І жодної реакції з боку тих, хто повинен слідкувати за дотриманням законів, Конституції!

Невже нас, українців, це не проймає? Невже Національний нігілізм бере гору? Варто звернути увагу на ту ж Росію. Як там наполегливо, подержавному прищеплюють патріотизм своїм громадянам. І за основу береться все російське, хоча Російська Федерація, як відомо, країна багатонаціональна.

Прикладом можуть послужити й інші країни. У Великій Британії, Франції, до прикладу, в першу чергу демонструються досягнення, успіхи, переваги своєї країни, а вже потім інших. Тому у пересічного громадянина, навіть на рівні підсвідомості, виробляється гордість за його причетність до "великої нації".

У Франції є телепередача на зразок "Фабрики зірок", де з-поміж молодих естрадних виконавців виявляють талановитих співаків. На ці передачі запрошують і популярних в минулому французьких співаків. Молодь зустрічає їх стоячи, оваціями, повторюючи слова пісень. Молоді люди не цураються творчості Шарля Азнавура, Мірей Матьє, Анрі Сальвадора – минулого своєї країни, а навпаки, гордяться ними.

Сьогодні в Україні чомусь зникли великі концерти за участю відомих в минулому і тепер виконавців українських пісень, танцю, гумору. Не затребувані чомусь хор ім. Г.Верьовки, ансамбль танцю ім. П.Вірського, творчість гумористів П.Глазового, Є.Дударя та багато інших молодих сучасних авторів і виконавців, про яких дізнаємось виключно з компакт-дисків чи старих аудіо-касет.

Звичайно, є вікові інтереси. Але ж не можна "загодовувати" всіх без винятку низькопробною "попсою", та ще й, переважно, не нашої "кухні". Хтось за нас, очевидно, вирішив, що людям цікаво, а що ні. Замість цього нас "потішає" російськомовний, з маленькою "вкраплиною" українсь-

ких речень "Комеді клаб". До речі, гумор останніх став таким популярним, тому що відверто іронізує або ж і висміює українських політиків. Безперечно, вони самі часто дають для цього підстави, але там зовсім відсутні, як персонажі, Володимир Путін, п. Чорномирдін, В.Жириновський. Вони не цікаві, чи, можливо, краще з ними не займатись?..

Як Nota Bene, хочеться навести витяги з двох листів, що торкаються творчості Володимира Луціва. В одному з них, на ім'я Маестро, Лілія Слідзінська, голова товариства "Просвіта" м. Кременець, Тернопільської обл., радо ділиться враженнями про компакт-диск "Кращі пісні". "Ми з чоловіком щовечора слухаємо Ваші пісні і не можемо натішитися. Всі щоденні турботи, перевтома десь зникають, серце і душу опановує дивне почуття, радість і гордість за наш талановитий український народ, – пише пані Лілія, – на зборах просвітян міста і району розповіла про Вас, продемонструвала пісні, внаслідок чого всі диски розібрали".

Пані Лілія завезла один диск директору підприємства "Кремпастранс" В.Андрійчуку і залишила йому від "Просвіти" заяву такого змісту: "Громадськість міста Кременця стурбована тим, що в автобусах, пасажирських бусиках і в таксі настирливо популяризується низькопробна "попмузика", тюремні сучасні пісеньки іноземного походження. В той час, коли ми маємо свою українську співочу культуру, яка є справжнім надбанням нашого народу. Особливо тривожно за нашу молодь, яка, не знаючи цього, не маючи поняття про рідну українську культуру, вважає, що модерна " поп-культура" і подібне їй є "найвищим класом". Правління товариства "Просвіта" пропонує Вам популяризувати в громадському транспорті міста і району вишукану українську пісню, зокрема пісні у виконанні маестро Луціва, лауреата багатьох міжнародних конкурсів співаків, чудового організатора та координатора близько 20-ти міжнародних мистецьких турне українських ансамблів та хорів по Європі та Америці".

Директор розмножив ці записи і "Кращі пісні" у виконанні Володимира Луціва "скращують" настрій кременчан, які долають відстані неєвропейськими українськими дорогами.

А ще один лист від подружжя Ніни та Євгена Котляревських, діячів культури з Києва, в якому вони дякують подружжю Марії та Юрію Турівим з Лондона за надіслану книгу "Від Бистриці до Темзи" та компакт-диск "Кращі пісні": "Твори у виконанні п. Володимира Луціва переписуємо і поширюємо серед наших друзів, з якими часто бачимося в Будинку вчителя, Українському домі. Сьогодні попросив компакт-диск "Кращі пісні" наш молодий бандурист Тарас Компаніченко, який був удостоєний честі співати думу в Оперному театрі 9 березня цього року. Також дали йому прочитати книгу спогадів, бо хочеться, щоб ангельсько-небесний чарівний голос Маестро якнайбільше звучав і в Києві, а майстерності виконання вчилися наші бандуристи".

Наш маленький екскурс у творчий і життєвий світ Володимира Луціва, на наш погляд, спонукає багатьох відірватись на хвильку від повсякденної буденщини і задуматись над потребами духовними, державними, національними.

"Аналізуючи свій життєвий шлях, я насамперед вдячний Українській Церкві, що дала мені змогу студіювати в Римі. Я вдячний всім Ієрархам і Владикам нашої Церкви, усім організаціям, всім людям, які повірили в мене, залучали мене до різних справ, сприяли мені впродовж усього життя. Я прагнув виконувати доручення чесно з повною віддачею сил, знань і досвіду для добра Церкви, для добра справи, для добра України. Просто відчував обов'язок і потребу так діяти. Дякую Всевишньому, що дав мені таку можливість!".

Так просто, коротко і щиро підсумував Володимир Луців, громадянин Великої Британії, батько трьох дочок, дідусь трьох онуків, Українець все те, чим він хотів поділитись зі своїми співвітчизниками.

Поціновувачі таланту порівнювали його з Шевченковим Перебендею. Впевнений, що Володимир Луців з гордістю може повторити слова самого Тараса Шевченка:

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні...
Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені!

Лондон, 2008 р.

Рецензії



Людмила ІВАННІКОВА

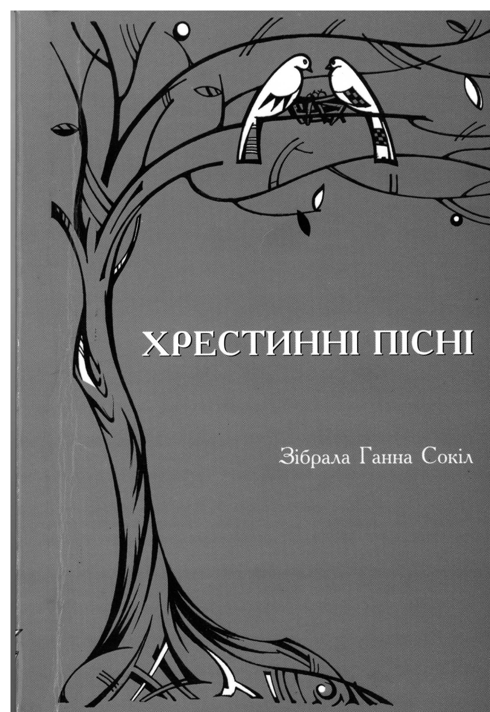
ПЕРШИЙ ЗБІРНИК УКРАЇНСЬКИХ ХРЕСТИННИХ ПІСЕНЬ

Ludmyla IVANNIKOVA. First Collection of Ukrainian Baptismal Songs.

Хрестинні пісні. Зібрала та упорядкувала Ганна Сокіл.– Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007.– 208 с.

Обряди, пов'язані з народженням дитини (родини, хрестини) надзвичайно утаємничені. Вони не такі яскраві, як календарні або весільні, адже вони не стосувались усієї спільноти, не були колективними, від них не залежала доля урожаю, приплід худоби, шлюбне благополуччя, вони стосувалися лише однієї конкретної родини, індивідуального випадку, вони відбувалися, як правило, потай, в присутності двох-трьох осіб (породілі, дитини, баби-повитухи, дуже рідко – чоловіка, а під час пологів усі повинні були вийти з хати). Тому вони і не були такими розвиненими. Однак була певна система магічних дій, повір'їв, замовлянь, примовок, які повинні були забезпечити благополучне народження дитини, здоров'я породілі, щасливу долю новонародженого. Оскільки ці обряди мали оказіональний характер, а до рожаниці не допускалися сторонні особи, навіть в перші дні після пологів (та й до 40 днів контакт її із зовнішнім світом обмежувався), то зрозуміло, як важко було етнографам записувати все, пов'язане з родинами. Як правило, інформація бралася зі слів уже поза самою подією. У зв'язку з цим записів таких дуже мало і вони дуже стислі. В цьому плані виділяється лише праця Марка Грушевського "Дитина в звичаях і віруваннях українського народу" (МУЕ, т. VIII, IX, Львів, 1906, 1907), дослідження Володимира Шухевича, (МУЕ, т. V, Львів, 1902); Антона Онищука (МУЕ, т. 15, Львів, 1912), П.Шекерика-Доників (МУЕ, т. 18, Львів, 1918), П.Чубинського (Труды...– Т. 4.– СПб., 1877).

Значно легше було записати хрестини, бо вони відбувалися гучно і весело. Але при всьому тому рідкісними залишаються ті пісні, які виконувались на родинах і на хрестинах і були більшою чи меншою мірою пов'язані з певними ритуалами, хоча назвати їх обрядовими важко, а швидше знову ж таки оказіональними. Записано цих пісень також небагато і трапляються вони епізодично в збірниках П.Чубинського, Я.Головацького, К.Квітки, Ф.Колесси, О.Кольберга. Нині стали відомі поодинокі записи братів Бодянських, О.Марковича, З.Доленги-Ходаковського, В.Гошовського, М.Павлика, Лесі Українки, Д.Яворницького, а з сучасних – П.Медведика, М.Мушинки, І.Хланти та ін. Однак досі не було в українській фольклористиці окремого видання цих унікальних пісень. Немає, на жаль, у нас і монографії, присвяченої цій темі, хоча відомі окремі дослідження вчених-фольклористів З.Кузелі, І.Франка, М.Сумцова, Хр.Ящуржинського, а також Н.Гаврилюк, С.Гвоздевич, Г.Сокіл. Тому особливо відрадно, що нарешті у Львові побачила світ довгожданна книга "Хрестинні пісні" в упорядкуванні Ганни Сокіл.



Збірник вміщує 149 пісень, впорядкованих за тематичним принципом. Автор виділяє такі розділи: "Народини. Величання коваля (журавля) як творця", "Величання бабусі, породіллі, немовляти", "Величання господарів і гостей-кумів". В

останньому розділі "Куми, їхні стосунки" подано окрему групу пісень, що побутують у сучасному фольклорі переважно як жартівливі, танцювальні або сороміцькі. Автор-упорядник провела велику пошукову роботу перш за все з дослідження тих раритетних першоджерел, які нині доступні лише вузькому колу спеціалістів (до таких, на жаль, належать і сучасні регіональні видання, які не всі поступають до НБУВ). Тож у новому виданні репрезентовані записи різних збирачів з різних регіонів України. Найбільше зразків подано в записах Івана Бірецького з Лемківщини, Івана Хланти із Закарпаття, а також братів Бодянських, Опанаса Марковича, Богдана Лукашевича, Петра Медведика, самої упорядниці та студентів-філологів Львівського університету. Якщо ж глянути на географію записів за сучасним територіальним поділом, то, безперечно, щонайширше представлена Львівська область (15 сіл Жовківського, Яворівського, Мостиського та інших р-нів), Тернопільська, Закарпатська, менше – Київська, Чернігівська, Волинська, Житомирська та Івано-Франківська обл., практично немає записів ні з Полтавщини, ні з Слобожанщини, ні з Півдня України. І це зовсім не свідчить про недоліки впорядкування, а що ареал побутування таких пісень був дуже обмежений, переважно це – північно-західна частина України. Принаймні в нашій фольклорній практиці при всьому багатстві записів календарно-обрядових та весільних пісень трапилося менше 10 зразків цього рідкісного жанру (по 1 зразку з Хмельниччини, Вінниччини, Волині, деякі – з Черкащини) – та й то переважно жартівливі, родинно-побутові, яких лише умовно можна зарахувати до хрестинних пісень. Власне, що стосується пісень про взаємини кумів, то їх можна вважати хрестинними лише в тому разі, якщо на це вказує сам записувач, тож примітки збирачів, які зберегла Ганна Сокіл коло кожної пісні, в даному разі мають вирішальне значення для ідентифікації жанру.

Слід зважати іще й на те, що в умовах сучасного села й міста обряди, пов'язані з народженням дитини, з відомих причин знівелювалися (із серед. XX ст. жінки стали народжувати в пологових будинках), відповідно знищилась інституція бабів-пупорізок, послабились функції кумів, взаємини між ними вже не носять характеру родинних стосунків. Руйнування церкви та боротьба з "релігійними пережитками" призвели до того, що більшість сімей не знають, що таке хрестини, вводини, пострижини тощо. Із зникненням обрядових дійств вийшли з ужитку й пісні, тому нові записи, зроблені в кін. XX – на поч. XXI ст., носять уже зовсім інший характер: в них більше християнських мотивів (деякі нагадують церковно-релігійні пісні літературного походження), менше архаїчних образів (с. 63-67, 92). Багато пісень із сучасних записів можуть виконуватись і як звичайні застольні пісні, не пов'язані з хрестинами. Величання новонародженого ангелом випливає з догматики православної церкви, згідно з якою дитина до 7 літ вважається безгрішною, її причащають без сповіді і хоронять "ангельським чином" (спеціальний чин відспівування младенця) – згідно з цим ученням діти, що померли до 7 років поповнюють сонм ангелів.

До речі, за коментарями записувачів можна спостерігати, як нівелювалась родильна обрядовість – приміром, в кін. XX ст. роль баби-повитухи в ритуалі купання на похрестинах заміювала рідна бабуся новонародженого (мама породілі) (с. 46).

У передмові Г.Сокіл вперше в українській фольклористиці ґрунтовно дослідила хрестинні пісні в системі жанрів обрядового магічного фольклору (зокрема їх зв'язок із весільними піснями), їх жанрову специфіку, систему образів і символів, зв'язок із прадавніми уявленнями про народження людини, а також сферу побутування, обставини і час виконання, історію збирання та дослідження цих пісень. Щодо жанрових особливостей, то автор виділяє серед них такі види, як пісні величально-побажальні, гумористичні, застільно-бесідні. Г.Сокіл дослідила символи, що зустрічаються в піснях – це символи світового древа, коваля-деміурга, журавля як еротичного начала, морозу як символу позашлюбних любовних взаємин...

Стосовно символу журавля в родильних піснях, здається, можна посперечатися з упорядником. Г.Сокіл, спираючись на одні наукові дослідження (Н.Гаврилюк, Т.Володзіна) і відкидаючи інші, дотримується погляду, що журавель є втіленням духа-божества, який приносить дітей, символ у слов'янського бога Рода, а в даному разі він – "художньо-поетичний витвір, пов'язаний з ритуальним оформленням кінцевого стану оду-

жання". Однак самі тексти прозоро засвідчують протилежне: журавель – символ чоловіка, батька дитини, який домагається інтимних стосунків з дружиною:

Ой дождавши да неділі
Да придибав журавель до роділлі.
– Ось іди, журавель, іди до діток,
Ще не загоївся мій животок! (с. 33).

За свідченнями респондентів з Поділля (Вінниччина, Хмельниччина, наші записи), породіля до 40 днів не приймала чоловіка (на цей час було ще багато заборон для неї, найголовніше – вона не повинна була ні з ким контактувати). І лише після того, як над нею звершувався церковний обряд "вводини", вона розпочинала повноцінне сімейне і громадське життя. Тому й в пісні співається:

Да вже шостої до недільки
Да придибав журавель до породільки.
– Годі ж тобі, журавель, іти до діток:
Уже загоївся мій животок.

Є ще й інші фольклорні зразки, що переконливо свідчать на користь цієї думки – це балади про вдівця ("Ходить журав по горі, а журавка по другій", "Налетіли журавлі"), весільні пісні ("Занадився журавель"), веснянки, в яких журавель розганяє діточок, вищипує бабині коноплі, хапає наречену:

Просилася галочка;
– Пусти ж мене, журочка!
– А я тебе не пущу,
Тільки пірця розпущу!

Загалом хрестинні пісні можна назвати ще й одним з видів української еротичної поезії, – завуальований в архаїчних образах-символах, які тепер вже малозрозумілі сучасникам, елемент еротики яскраво присутній в піснях, особливо тих, які пов'язані з народженням дитини. В них заховані давні уявлення про космічне походження дитини, про жінку як дикого звіра (куницю, бобра) і чоловіка, як воїна-мисливця:

Ой спасибі тому ковалю,
Що сковав дитину
Під сюю годину,
І ковав, і хотів,
І куючи не впотів,
І в рученьки не хукав,
І в ніженьки не тупав,
І добро, і тепло
Добувати було(с. 28);

Зелена, зелена в лузі трава,
Милая і любая в мужа жона,
А він же її зажартовав,
Кунію шубочку попорвав (с. 26).

Такі прадавні поетичні образи-символи збереглися в українських народних казках.

Цікавий цикл пісень про еротичні стосунки кума з кумою – на них натякають такі символічні дії: кума пасе коня кумові, дає йому рибки в черепочку, товче з ним пшоно в ступі, кум косить кумину сіножать, заводить її у виноград або у вишеньки, пригощає ягідками, оре, сіє, волочить, вибирає кумі конопельки.

В українській народній творчості досить поширений міфологічний сюжет про виникнення річок, долин, озер з тіла кума й куми, які нібито вчинили перелюб. (Взагалі подібні стосунки були заборонені церквою, оскільки кум і кума вважаються братом і сестрою у Христі). А от пісень на цю тему дуже мало – в даному збірнику представлено два варіанти пісні "Прийшов кум до куми" (с. 157-159) – в одному лише примітка збирача натякає на зв'язок пісні з легендарним сюжетом, в іншому ж остання строфа (явно причеплена сюди з якоїсь балади, бо має навіть іншу ритмоструктуру) вказує на наслідок гріха:

Ой пішов кум горою,
А кума долиною,
Ой став кум рожою, рожою!
А кума калиною (с. 57).

Цей мотив поширений і в баладах, і в піснях про кохання ("Ой зацвів козак терном, дівка – калиною"), де йдеться про розлуку закоханих, і він не обов'язково пов'язаний з інцестом, хоча, можливо, зв'язок цей втрачений через давність його походження.

Загалом збірник Ганни Сокіл має високу філологічну вартість – тут ми бачимо й особливості говірки кожного регіону, і розмаїття мелодій. Сподіваємось, він згодиться не лише науковцям, а й тим, хто прагне відродити у побуті традиційні українські звичаї та обряди.

In Memoriam



Стефанія ГВОЗДЕВИЧ

НЕОНІЛА ЗДОРОВЕГА (1.XI.1931 – 20.XI.2009)

Stefania HVOZDEVYCH. Neonila Zdoroveha (1.X.1931 – 20.XI.2009).

20 листопада відійшла у вічність Неоніла Іванівна Здоровега – кандидат історичних наук, етнограф, педагог, доброзичлива, відкрита, завжди готова допомогти, підтримати чи порадити.

Народилась Неоніла Здоровега (з дому Кобзєва) у с. Михайлівка Михайлівського р-ну Хмельницької обл. у родині колгоспників; батько загинув на війні, а мати все життя працювала бухгалтером колгоспу у рідному селі. У 1951-56 рр. навчалась у Львівському державному університеті ім. І.Франка, який успішно закінчила за спеціальністю викладач української мови та літератури, логіки та психології в середній школі. Неоніла Іванівна володіла німецькою, польською, російською мовами, що дуже добре сприяло й у науковій праці. Після закінчення університету у 1959-61 рр. Неоніла Іванівна працювала літературним редактором видавництва Львівського державного університету. У 1955 р. Неоніла вийшла заміж за Володимира Йосиповича Здоровегу (який став відомим педагогом, доктором наук, деканом факультету журналістики ЛНУ ім. І.Франка); народила двох доньок: Наталю (1957 р.) та Мар'яну (1966 р.).

Майже двадцять років творчої праці Неоніла Іванівна віддала Львівському державному музеєві етнографії та художнього промислу АН УРСР. Як зазначено в "Автобіографії", з 4 січня 1961 р. Неоніла Іванівна зарахована на посаду лаборанта МЕХП, зокрема, працювала у фонді одягу, водила екскурсії по експозиції. Уже з 1962 р. почала працювати над дисертацією "Українське народне весілля", яку захистила 5 червня 1974 р. у Мінську (диплом кандидата історичних наук від 22 жовтня 1975 р.).

Неоніла Здоровега була дуже активною як у науці, так і в громадському житті колективу музею. На час її праці в установі випала насичена експедиційна, музейницька, збирацька робота. У 1960 – поч. 80-их рр. XX ст. усі науковці МЕХП активно працювали над колективними монографіями: "Бойківщина" (К.: Наук. Думка, 1983) та "Гуцульщина" (1987), базовими для яких були польові матеріали, зібрані авторами безпосередньо у регіонах. Статті Неоніли Здоровеги в одній і другій книзі – оригінальні й цікаві та безпосередні – "з уст народу". Авторка вміла почути інформаторів, а головне, подавала цінний матеріал у своїх дослідженнях. Зокрема, класичній праці "Нариси народної весільної обрядовості на Україні" (К.: Наук. Думка, 1974), у якій навіть у ті застійні часи зуміла вивести цікаві спостереження історичних коренів багатьох явищ обрядовості XX ст. Поза тим Н.І.Здоровегу цікавили питання сім'ї, обрядовості, символіки певних атрибутів весілля та ін., про що публікувала статті у фахових виданнях та газетах.

Здоровега Н.І. у Музеї етнографії та художнього промислу займала різні посади: лаборанта, завідувача відділом фондів та музейництва, завідувача відділом етнографії, а з 1 листопада 1980 р. звільнилась за власним бажанням. Пізніше викладала у Львівському політехнічному інституті, працювала у Музеї народної архітектури та побуту.

Навіть після звільнення із МЕХП Неоніла Іванівна підтримувала дружні стосунки із колегами, консультувала та рецензувала наукові праці, охоче приходила на урочисті вечори чи Академії пам'яті колишніх співробітників, як, наприклад, Катерини Матейко, Зоряни Болтарович. Неоніла Іванівна вміла тішитися успіхами інших; охоче ділилась своїми радощами, поступами доньок (Наталя – доктор наук; Мар'яна – теж викладач, науковець) та чоловіка. Згадуємо її щирість, доброзичливість, а праця в ім'я збереження народної культури збережеться в архівах.

Світла пам'ять про чудову людину, патріотку збережеться у наших серцях назавжди.